[illegible]

120 F
18,29 €

MANUEL

de l'Histoire

DE LA

Littérature française

Source gallica.bnf.fr / BibliothÃ¨que nationale de France

DU MÈME AUTEUR

LIBRAIRIE HACHETTE

Études critiques sur l'histoire de la Littérature française. 5 vol. in-18.
Les Époques du théâtre français..... 1 vol. in-18.
L'Évolution de la Poésie lyrique en France au XIX^e^ siècle. 2 vol. in-18.
L'Évolution des genres. Tome I..... 1 vol. in-18.

LIBRAIRIE CALMANN LÉVY

Histoire et Littérature..... 3 vol. in-18.
Le Roman naturaliste..... .... 1 vol. in-18.
Questions de critique..... ..... 1 vol. in-18.
Nouvelles questions de critique..... ..... 1 vol. in-18.
Essais sur la Littérature contemporaine..... 1 vol. in-18.
Nouveaux essais sur la Littérature contemporaine.. ..... 1 vol. in-18.

LIBRAIRIE FIRMIN-DIDOT

La science et la religion..... . Brochure in-18.
Éducation et instruction..... Brochure in-18.
La moralité de la doctrine évolutive..... Brochure in-18.
La Renaissance de l'idéalisme..... Brochure in-18.

LIBRAIRIE HETZEL

L'Idée de Patrie..... Brochure in-18.

Coulommiers. — Imp. PAUL BRODARD. — 21-98.

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

FERDINAND BRUNETIÈRE

De l'Académie Française

MANUEL

de l'Histoire

DE LA

Littérature française

PARIS

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE

15, rue Soufflot, 15

1898

AVERTISSEMENT

En écrivant ce *Manuel de l'Histoire de la Littérature française*, qui est en même temps, je n'ose dire la promesse, mais du moins le « programme », d'une *Histoire* plus ample et plus détaillée, je me suis appliqué particulièrement à quelques points, que l'on verra bien, je l'espère, mais que l'on pourrait aussi ne pas voir, — si je n'avais pas su les mettre en évidence, — et que, pour ce motif, le lecteur m'excusera de lui signaler dans ce court *Avertissement*.

A la division habituelle par *Siècles* et, dans chaque siècle, par *Genres*, — d'un côté la poésie et la prose de l'autre; la comédie dans un compartiment, le roman dans un second, l' « éloquence » dans un troisième; — j'ai donc, premièrement, substitué la division par *Époques littéraires*. Et en effet, puisque l'on ne date point les époques de la physique ou celles de la chimie du passage d'un

siècle à un autre, ni même de l'avènement d'un prince, quelles raisons y a-t-il d'en dater celles de l'histoire d'une littérature? Dans le courant de l'année 1800 les écrivains ont-ils songé qu'ils allaient être du dix-neuvième siècle; et croirons-nous qu'ils se soient évertués à différer d'eux-mêmes pour le 1er janvier 1801? Mais la division par genres n'a rien de moins artificiel ou de moins arbitraire, si les genres ne se définissent, comme les espèces dans la nature, que par la lutte qu'ils soutiennent en tout temps les uns contre les autres. Qu'est-ce que la tragi-comédie, par exemple, sinon l'hésitation du drame entre le roman et la tragédie? et comment le verrons-nous, si nous séparons l'étude du roman de celle de la tragédie? A vrai dire, les *Époques littéraires* ne doivent être datées que de ce que l'on appelle des événements littéraires[1] : — l'apparition des *Lettres provinciales*, ou la publication du *Génie du Christianisme;* — et non seulement cela est conforme à la réalité, mais c'est encore le seul moyen qu'il y ait d'imprimer à l'histoire d'une littérature cette continuité de mouvement et de vie, sans laquelle, à mon sens, il n'y a pas d'histoire.

1. Je ferai toutefois observer que, des autres divisions en usage, la plus naturelle serait encore la division par règnes ou époques politiques; et, par exemple, j'ai noté dans ce livre même, très rapidement, quelques uns des caractères littéraires communs à toutes les régences de notre histoire.

En second lieu, — et afin de mieux faire sentir cette continuité, — je n'ai pas négligé de noter les autres influences, celles que l'on se plaît d'ordinaire à mettre en lumière, influence de race, ou influence de milieu; mais, considérant que de toutes les influences qui s'exercent dans l'histoire d'une littérature, la principale est celle des *œuvres sur les œuvres*, c'est elle que je me suis surtout attaché à suivre, et à ressaisir dans le temps. Nous voulons faire autrement que ceux qui nous ont précédés dans l'histoire : voilà l'origine et le principe agissant des changements du goût comme des révolutions littéraires; il n'a rien de métaphysique. La Pléiade du seizième siècle a voulu faire « autre chose » que l'école de Clément Marot. Racine dans son *Andromaque*, a voulu faire « autre chose » que Corneille dans son *Pertharite;* et Diderot, dans son *Père de Famille*, a voulu faire « autre chose » que Molière dans son *Tartufe*. Les romantiques en notre temps ont voulu faire « autre chose » que les classiques [1]. C'est pourquoi je ne me suis occupé des autres influences qu'autant que la succession des époques ne s'expliquait pas assez clairement par cette influence des œuvres sur les œuvres. Il ne faut pas multiplier inutilement les causes, ni, sous prétexte que la litté-

1. Il y en a aussi qui ont voulu faire « la même chose » que leurs prédécesseurs; et je le sais bien! Mais justement, dans l'histoire de la littérature et de l'art, ce sont ceux qui ne comptent pas.

rature est l'expression de la société, confondre l'histoire de la littérature avec celle des mœurs. Elles sont bien deux.

Enfin, — et parce que ni l'originalité, ni le génie même, ne consistent à n'avoir point d'ancêtres ou de précurseurs, mais le plus souvent à réussir où beaucoup d'autres avaient échoué, — j'ai donné plus d'attention qu'on n'en accorde d'habitude aux *Époques de Transition*. Faut-il montrer à ce propos, qu'en dépit de tout ce qu'on peut dire, il y a des « époques de transitions? » et, puisqu'on les définit en histoire naturelle ou en physiologie, pourquoi ne les définirait-on pas dans l'histoire de la littérature? Non seulement toutes les époques ne sont pas marquées des mêmes caractères, mais il y en a dont le caractère propre est d'en manquer. Rares en œuvres durables, elles sont souvent fécondes en écrivains de tout genre, et surtout en idées. Est-ce une loi de l'esprit humain qu'il n'aperçoive pas d'abord toute la portée de ses découvertes ou de ses inventions? mais on ne voit presque rien aboutir en littérature ou en art qui n'ait été plusieurs fois et vainement tenté. C'est précisément ce qui fait l'intérêt des époques de transition. Elles expliquent les autres, puisqu'elles les préparent, et les autres ne les expliquent point; et ainsi, de chronologique ou de purement logique, elles transforment le lien de l'histoire en un lien généalogique.

Tels sont les deux ou trois points que j'ai tâché de ne pas perdre de vue dans l'espèce de *Discours* qui forme à peu près une moitié de ce *Manuel :* voici maintenant ceux auxquels je me suis attaché dans les *Notes* perpétuelles qui en sont l'autre moitié; et qui doivent servir à la première d'illustrations ou de preuves.

J'ai fait un choix parmi les écrivains, et je n'ai retenu pour en parler, que ceux dont il m'a paru que l'on pouvait vraiment dire qu'il manquerait quelque chose à la « suite » de notre littérature, s'ils y manquaient. Il y en a de très grands, — pas beaucoup, mais il y en a deux : Saint-Simon et M^me^ de Sévigné, — dont je n'ai point parlé, parce que les premières *Lettres de M^me^ de Sévigné* n'ayant vu le jour qu'en 1725 ou même en 1734[1], et les *Mémoires de Saint-Simon* qu'en 1824, leur influence n'est point sensible dans l'histoire. Une méthode est une discipline, à laquelle il faut que l'on commence par se soumettre si l'on veut qu'elle rende tout ce que l'on en attend de services et d'utilité. En revanche, à d'autres écrivains, comme Honoré d'Urfé, par exemple, et comme Pierre Bayle, j'ai fait une place qu'on n'a point accou-

1. Je note ici, comme indication de méthode, que, dans une histoire plus étendue, ce que j'aurais à dire des *Lettres de M^me^ de Sévigné*, je le placerais aux environs de 1734; et j'y rattacherais cette émulation de correspondance dont on voit en effet qu'à partir de cette date, un grand nombre de femmes d'esprit se piquent.

tumé de leur donner. Et il y en a enfin, tels que les Rollin et les d'Aguesseau, dont j'ai cru devoir « désencombrer » l'histoire. C'est un parti qu'il faut nous décider à prendre, si nous commençons à craindre que l'attention ne se lasse, et surtout qu'à voir ainsi défiler triomphalement tant d'auteurs, le sentiment des distinctions et des distances qui les séparent ne finisse par s'y abolir.

Ce livre étant un *Manuel* — je dirais presque un *Aide-Mémoire* — j'ai d'ailleurs disposé ces *Notes* de façon que chacune d'elles fût en son genre, et dans son cadre un peu étroit, mais aussi nettement délimité que possible, l'esquisse ou le « sommaire » d'une étude complète; et, naturellement, j'ai proportionné les dimensions de cette étude, aussi mathématiquement que je l'ai pu, à la véritable importance de l'écrivain qui en était l'objet. Je dis : mathématiquement, parce que nos goûts personnels, en pareille affaire, n'ont rien encore à voir; et on n'écrit point une *Histoire de la Littérature française* pour y exprimer des opinions à soi, mais, et à peu près comme on dresse la carte d'un grand pays, pour y donner une juste idée du relief, des relations, et des proportions des parties

Et, — toujours afin que le livre fut plus utile, d'un secours plus efficace et plus constant, — j'ai donné à la *Bibliographie* une attention toute particulière.

Qui scit ubi scientia sit, ille est proximus habenti :

c'est un vieux proverbe qui n'a nulle part de plus juste application qu'en matière d'histoire littéraire. On trouvera donc, à la fin de chacune de ces notices, l'indication presque complète des *œuvres,* et des meilleures éditions des *œuvres* de chaque écrivain, avec leur date; et, en tête, l'énumération des principales *sources* auxquelles on pourra, si l'on le veut, se reporter. Il faudra même que l'on s'y reporte : premièrement, parce qu'on ne saurait négliger ces sources sans s'exposer à faire des découvertes qui n'en seraient pas; et puis, parce que les jugements mêmes que les contemporains et ceux qui les ont suivis ont portés sur les œuvres de nos écrivains se sont comme incorporés à l'idée que nous nous formons d'elles. La critique de Boileau, par exemple, et celle de Voltaire, sont inséparables de la notion de la tragédie racinienne. J'ai aussi essayé de classer ces sources, et de les distribuer d'une manière qui en fût la critique, mais cette classification est trop imparfaite encore, — et c'est pourquoi je n'y insiste pas.

Je n'ai plus qu'à m'excuser des erreurs que l'on ne relèvera que trop aisément dans ce livre. Je n'ai rien épargné pour qu'il ne s'y en glissât pas trop, ni de graves, ou de trop graves, car, en un certain sens, toute erreur de fait ou de date est grave, dans un *Manuel* qu'on s'était flatté de fonder sur

une exacte chronologie comme sur sa base inébranlable. Mais le moyen de vérifier des milliers de dates et de contrôler des centaines de faits, que la mémoire ne s'y fatigue et que la vue même ne s'y brouille? Aussi accepterai-je avec reconnaissance toutes les rectifications ou corrections que l'on voudra bien me faire passer [1]. Un livre de cette nature ne devient tout ce qu'il peut être qu'à force de longueur de temps; — et surtout qu'avec l'indulgence, et avec la collaboration du public.

1897

1. J'appelle également l'attention du lecteur sur quelques citations dont je n'ai pu retrouver l'origine précise; et il y en a une dans cet *Avertissement* même. J'ai encore donné comme étant de Stendhal un mot que je crois qui est d'Alfieri. Et je me suis mis .. à plusieurs, pour ne pas réussir à savoir d'où vient l'adage : *Quos vult perdere Jupiter dementat.*

MANUEL DE L'HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

LIVRE PREMIER

LE MOYEN-AGE

I

« J'ai eu l'occasion — a dit quelque part un historien philosophe — d'étudier les institutions politiques du Moyen-âge en France, en Angleterre et en Allemagne;

LES AUTEURS ET LES ŒUVRES

I. — La formation de la langue française.

1° Les Sources. — Amédée Thierry, *Histoire des Gaulois*, et *Histoire de la Gaule sous la domination romaine*; — Roger de Belloguet, *Ethnogénie gauloise,* Paris, 1861-1868; — Fustel de Coulanges, *Histoire des Institutions politiques de l'ancienne France*, t. I, 2e édition, Paris, 1887.

G. Körting, *Encyklopædie und Methodologie der romanischen Philologie*, Heilbronn, 1884-1886; — G. Gröber, *Grundriss der romanischen Philologie*, Strasbourg, 1888-1896.

Raynouard, *Lexique roman*, Paris, 1838-1844; — Édelestand du Méril : *Essai philosophique sur la formation de la langue fran-*

et, à mesure que j'avançais dans ce travail, *j'étais rempli d'étonnement en voyant la prodigieuse similitude qui se rencontre en toutes ces lois*; et j'admirais comment des peuples si différents et si peu mêlés entre eux avaient pu s'en donner de si semblables. » [Tocqueville, *L'Ancien régime et la Révolution*, livre I, chap. IV.] C'est la même admiration ou le même étonnement qu'inspire une étude attentive de la littérature européenne du Moyen-âge. Rien ne ressemble à une *Chanson de geste* comme une autre *Chanson de geste*, si ce n'est un *Roman de la Table-Ronde* à un autre *Roman de la Table-Ronde*, un *Conte* à un autre *Conte*, ou enfin un *Mystère* à un autre *Mystère*; et deux gouttes d'eau ne sont pas plus semblables, ou, pour mieux dire, deux tragédies classiques, ni deux romans naturalistes. On y croirait d'abord apercevoir des différences, mais pour peu qu'on essaie de les

çaise, Paris, 1852; — F. Diez : *Grammaire des langues romanes*, traduction française de Gaston Paris et Morel-Fatio, 3e édition, Paris, 1874-1876; — W. Meyer-Lübke, *Grammaire des Langues romanes*, traduction Rabiet et Doutrepont, Paris, 1890-1895; — les *Grammaires historiques* de Brachet, Darmesteter, Brunot; — les *Dictionnaires étymologiques* de Diez, Scheler, Körting; — et les *Dictionnaires historiques* de Forcellini pour le latin classique; du Cange pour le bas-latin; la Curne Sainte-Palaye et F. Godefroy pour l'ancien français.

2° LES ELÉMENTS SUCCESSIFS DU FRANÇAIS.

A. L'élément celtique; — et de la difficulté d'en déterminer aujourd'hui la nature; — si surtout les langues celtiques et la langue latine sont elles-mêmes des langues sœurs [Cf. William Edwards, *Recherches sur les langues celtiques*; et Zeuss, *Grammatica celtica*]. — Que, si l'influence de l'élément celtique se retrouve dans le français, il semble que ce soit moins dans le vocabulaire que dans la syntaxe; — et moins peut-être encore dans la syntaxe que dans la prononciation. — Considérations à ce sujet; et de l'influence de la conformation des organes, ou de la nature des eaux, des airs et des lieux sur la prononciation. — Que, pour

préciser, elles s'évanouissent, et tout se confond. Il semble ainsi qu'au Moyen-âge une façon de penser et de sentir commune, imposée à l'Europe entière par la triple autorité de la religion, du système féodal, et de la scolastique, ait opprimé en littérature, pendant plus de quatre ou cinq cents ans, et comme anéanti toutes les distinctions d'origine, de race et de personne.

Quis primus?... D'où viennent les *Chansons de geste*; et d'où nos *Romans de la Table-Ronde*? La source première en est-elle romane? ou germanique? ou celtique peut-être, à moins que l'on ne veuille que, comme celle de nos fabliaux, elle soit arabe ou hindoue? Le fait est que nous n'en savons rien. Cette littérature n'a pas d'état civil. [Cf. Pio Rajna, *Le Origini dell' Epopea francese,* Florence, 1884.] Encore n'est-ce pas assez dire, et, sachant par ailleurs que tel *Conte* ou tel *Mystère* a vu le jour mal définie que soit l'influence celtique, on ne saurait pourtant la révoquer en doute; — et qu'on ne saurait s'expliquer sans elle la différenciation du français, et de l'italien ou de l'espagnol.

B. L'élément latin. — Latin littéraire et latin vulgaire; — conquête et « romanisation » de la Gaule; — vanité des arguments « patriotiques » en pareille matière. [Cf. Granier de Cassagnac, *Les origines de la langue française.*] — Hypothèse de Raynouard sur la formation d'une « langue romane » intermédiaire entre le bas-latin ou latin vulgaire et les langues novo-latines; — dans quelle mesure on peut la soutenir; — et, en tout cas, de la commodité qu'elle offre. — Déformation ou transformation du latin vulgaire par les accents locaux; — et par le seul effet du temps. — Parlers provinciaux : dialectes et patois.

C. L'élément germanique; — et d'abord, dans quelles conditions se sont faites les « invasions barbares ». [Cf. Fustel de Coulanges, *Histoire des Institutions,* etc.] — Comment et pourquoi la « germanisation » de la Gaule ne pouvait succéder à sa « romanisation »,

Gallia capta ferum victorem cepit...

De quelques catégories d'idées et de mots qui semblent avoir passé

pour la première fois en France, ou en Italie, c'est en vain que nous nous efforçons de reconnaître en lui des traces de son origine, une empreinte locale, quelqu'un enfin de ces traits de « race », à la détermination psychologique ou esthétique desquels on a trop souvent, en notre temps, essayé de réduire toute l'histoire de la littérature. Une cathédrale gothique — *opus francigenum* — n'a rien aussi de plus français à Paris qu'à Cologne, ou de plus allemand à Cologne qu'à Cantorbéry. Et en effet, les « races » de l'Europe moderne ne représentent que des formations historiques, dont les littératures ne sont pas tant l'expression que l'un des multiples « facteurs ». Allemands ou Français, Italiens, Espagnols, Anglais, nous avons tous été, dans la littérature et dans l'art, comme dans l'histoire et dans la politique, des nations avant de devenir des « races ». Mais avant d'être des

du germanique dans le français [Cf. Gaston Paris, *Littérature française au moyen âge*]; — termes de guerre, — termes d'architecture, — termes de marine, etc. — Si l'on en peut conclure à une pénétration bien profonde du français par le germanique?

3° Les premiers Monuments de la Langue. — Les *Gloses de Reichenau*, VII^e-VIII^e siècle; — les *Serments de Strasbourg*, 842; — la *Prose de sainte Eulalie*, vers l'an 880; — l'*Homélie sur Jonas*, première moitié du X^e siècle; — la *Passion* et la *Vie de saint Léger*, seconde moitié du X^e siècle; — la *Vie de saint Alexis*, vers 1040.

II. — L'évolution de l'épopée.

1° Les Sources[1]. — Cristoforo Nyrop, *Storia dell' Epopea francese nel medio evo*, traduit du danois par Egidio Gorra, Florence, 1886; — Pio Rajna, *Le origini dell' Epopea francese*, Florence, 1884; — Léon Gautier, *Les Épopées françaises*, Paris, 2e édition, 1878-1894; — Paulin Paris, *Les Chansons de Geste*, dans l'*Histoire*

1. Comme nous ne suivons pas, — et pour cause, — dans les notes de ce premier chapitre, l'ordre chronologique, mais plutôt un ordre systématique, c'est cet ordre aussi que nous observons dans l'énumération des *Sources*, et nous avons moins d'égard à la date de publication des ouvrages qu'à la nature de leur contenu.

nations nous n'avons tous formé qu'une même Europe, homogène, indivise, inarticulée, si l'on peut ainsi dire, — l'Europe féodale, l'Europe des croisades; — et c'est pourquoi le premier caractère de la littérature française du Moyen-âge, c'est son caractère d'*uniformité*.

Étant *uniforme*, elle est de plus *impersonnelle*. Entendez par là qu'en aucun temps l'écrivain n'a moins mis de sa personne dans son œuvre. A cet égard, presque toutes nos *Chansons* pourraient être du même poète, et tous nos *Fabliaux* du même conteur. Nous en avons beau connaître les auteurs, les œuvres ne laissent pas pour cela d'être toujours anonymes, à la manière, disions-nous, de ces tragédies de La Harpe, — qui pourraient être de Marmontel, et réciproquement. Est-ce qu'empêché de sortir de sa condition par le poids, le nombre, et l'astreignante continuité des obligations qui l'y retiennent,

littéraire de la France, notamment t. XXII et XXV; — Godefroi Kurth, *Histoire poétique des Mérovingiens*, Bruxelles, 1893; — Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, 1865; — Ambroise-Firmin Didot, *Essai de classification des romans de chevalerie*, Paris, 1870.

Léopold Constans, *La légende d'OEdipe dans le roman de Thèbes*, Paris, 1881; — Joly, *Benoît de Sainte-More et le roman de Troie*, Paris, 1870; — Paul Meyer, *Alexandre le Grand dans la littérature du Moyen-âge*, Paris, 1886; — Arturo Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo*, Turin, 1882.

Paulin Paris, *Les Romans de la Table-Ronde*, Paris, 1868-1877; — Birsch-Hirchfeld, *Die Sage vom Gral*, Leipsig, 1877; — Alfred Nutt, *Study on the legend of the Holy Grail*, Londres, 1888; — Gaston Paris, *Les Romans de la Table-Ronde*, dans l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXX; — J. Bédier, *les Lais de Marie de France*, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 octobre 1891; et *les Fabliaux*, Paris, 1893.

2° Évolution de l'Épopée.

A. *L'Épopée héroïque*. — Diverses formes de l'épopée ; — le

« l'individu, » serf ou seigneur, clerc ou laïque, moine ou baron, ne s'appartient pas à lui-même? est le représentant de son ordre ou de sa classe avant que d'être soi? manque à la fois de la liberté, du loisir et de l'aiguillon qu'il faudrait pour oser se distinguer des autres? Qui veut se distinguer n'y saurait réussir qu'en s'isolant d'abord; et l'homme du Moyen-âge ne semble avoir pensé, ou même senti qu'en corps, pour ainsi dire, et en groupe, ou en troupe. Et, sans doute, c'est à cette raison qu'il faut attribuer la pauvreté de la veine lyrique au Moyen-âge. Mais surtout c'est ce qui explique cette absence entière de toute préoccupation d'art, qu'on a déguisée sous les noms spécieux de « spontanéité » ou de « naïveté ». « Les hommes d'alors, a-t-on dit, ne font pas à la réflexion la même part que nous; ils ne s'observent pas; ils vivent naïvement, comme les enfants. » [Cf. Gaston Paris, *La*

Mahabahrata; l'Épopée homérique; l'Épopée virgilienne; les *Niebelungen*; l'Épopée dantesque, l'Épopée française; la *Jérusalem délivrée*. — Que le propre de l'épopée semble être à son origine : — 1° d'avoir un fondement historique ou cru tel; — 2° de poétiser un conflit non seulement de « nationalités », mais de « races »; — 3° et d'incarner le triomphe de l'une de ces races sur l'autre dans un héros « éponyme ». — Qu'il ne saurait être qu'à peine question, ces caractères une fois admis, d'une épopée mérovingienne; — et qu'il devient presque indifférent de savoir ce que c'étaient que ces « cantilènes » ou *vulgaria carmina* qui auraient précédé l'épopée nationale. — Il n'y a pas lieu non plus d'examiner si l'épopée française est « romane » ou « germanique » dans son origine; — et encore bien moins de faire de la question une question de patriotisme. — Le moment précis de la naissance de l'épopée française est celui de la rencontre ou du heurt de l'Orient et de l'Occident, de l'islamisme et du christianisme, de l'Arabe et du Franc; — elle s'est incarnée d'abord dans la personne de Charles-Martel, que l'on a confondu plus tard avec son petit-fils Charlemagne; — et ainsi on peut même dire « où » nos *Chansons de geste* sont nées : c'est sur le champ de bataille de Poitiers.

Poésie du Moyen-âge]. Et on a eu raison de le dire! Mais aussi, comme les enfants, n'éprouvent-ils que des sentiments très généraux ou « typiques », dont l'expression est aussi générale qu'eux-mêmes ; et l'art est justement chose individuelle. Ce qui distingue un peintre d'un autre peintre, c'est ce qu'ils savent apercevoir l'un et l'autre de différent dans un même modèle. Le Moyen-âge, lui, n'y a guère vu que ce que l'on y reconnaît d'abord de pareil ou d'identique. Tous les hommes pour lui se ressemblent, un peu comme à nos yeux tous les nègres ou tous les Chinois ; et, au fait, ce qui diversifie les visages humains, et, en les diversifiant, ce qui les individualise, n'est-ce pas le reflet en eux d'une complexité intérieure, d'une richesse, ou d'une intensité de vie inconnue aux hommes de ce temps? Leur littérature est donc très générale, dépourvue de signification individuelle comme de signi-

Comment on peut tirer, de ces caractères de l'épopée proprement dite, une division de son histoire. — Elle a dû débuter par les chansons du *Cycle du roi*, c'est-à-dire dont Charlemagne est le héros [Ex. la *Chanson de Roland*] ; — auxquelles ont succédé les chansons du *Cycle de Garin de Montglane* [Ex. la *Chanson d'Aliscans*] dont les héros sont les continuateurs de la lutte du grand Empereur contre le Sarrasin ; — et à celles-ci les chansons du *Cycle féodal* [Ex. *Renaud de Montauban*], dont les héros sont les barons en révolte contre une royauté qui ne remplit plus son office. — Coïncidence notable des chansons de ce dernier cycle avec le recul de l'Islam. — Le même temps doit être aussi celui des chansons qui nous montrent les nationalités intérieures en lutte les unes contre les autres [Ex. la *Chanson de Garin le Loherain*] ; — et celui des poèmes généalogiques [Ex. *Les Enfances Guillaume*], qui ont pour objet est de donner aux héros une origine et des débuts dont les merveilles s'accordent avec la grandeur de leurs exploits. — Comparaison des poèmes de ce genre avec les poèmes cycliques de la poésie grecque ; — et avec les « généalogies » sémitiques. — Que nos dernières Chansons de geste sont déjà, dans le vrai sens du mot, des épopées littéraires ; — non moins artificielles qu'en

fication locale, et c'est ce que l'on veut dire quand on en note le caractère d'*impersonnalité*.

Enfin, — et par rapport à la rapidité de succession des idées ou des formes d'art dans nos littératures modernes, dans nos littératures contemporaines surtout, — l'*immobilité* de la littérature du Moyen-âge en fait un dernier caractère. Car ce n'est pas seulement d'un bout de l'Europe à l'autre bout qu'une *Chanson de geste* ressemble à une autre *Chanson de geste*, ou un *Mystère* à un autre *Mystère*, c'est encore d'un siècle à un autre siècle, et du temps de Charlemagne à celui de saint Louis. Entre la *Chanson de Roland*, que l'on date de l'an 1080, et celle de *Raoul de Cambrai*, dont on place la rédaction aux environs de 1220, s'il y a quelques différences, n'étant guère que « philologiques », elles ne se révèlent donc aussi qu'aux seuls érudits. Précisons bien ce point.

d'autres temps une *Henriade* ou une *Pétréide*; — mais que l'inspiration vraiment sincère se retrouve, en même temps que la cause reparaît, dans les chansons qui forment le *Cycle de la Croisade* [Ex. la *Chanson du chevalier au Cygne*].

C'est presque aussitôt après que l'histoire proprement dite se dégage de l'épopée. — Geoffroi de Villehardouin et *la Conquête de Constantinople*, 1210-1215; — conditions « épiques » de l'événement, et allure « épique » du récit; — comparaison à cet égard de l'évolution de l'épopée française et de celle de l'épopée grecque : — l'auteur de la *Conquête de Constantinople* est à l'auteur de la *Chanson de Roland* ce qu'Hérodote est à Homère. — Il serait plus arbitraire de prétendre retrouver le caractère « épique » dans la *Vie de saint Louis*, du sire de Joinville, 1275; — et cependant, si saint Louis en est le héros, ne peut-on pas dire que l'hagiographie est la véritable épopée chrétienne? — mais si c'est Joinville lui-même, alors c'est déjà l'histoire sous forme d'autobiographie. — On retrouve les caractères de l'épopée, luttant pour ainsi dire avec ceux de l'histoire, dans les *Chroniques* de Froissart. — La *Chronique de Bertrand du Guesclin*, du trouvère Cuvelier; — et la *Geste des Bourguignons*, « qui clôt la série des

Si l'on ne connaissait pas la date du *Cid* ou d'*Horace*, il faudrait être aveugle pour ne pas voir que *Britannicus* ou *Bajazet* les ont assurément suivis. Mais la *Chronique de Bertrand du Guesclin*, du trouvère Cuvelier, pour être d'ailleurs plus plate que la *Chanson de Renaud de Montauban*, ne laisse pas de lui ressembler bien plus qu'elle n'en diffère. Même héroïque matière, et même manière de la traiter [Cf. Paulin Paris, *Histoire littéraire de la France*, t. XXIII]. Évidemment les heures coulent plus lentement alors que de nos jours, beaucoup plus lentement, d'une allure plus paresseuse ; on vit moins vite; et comme on n'en vit pas pour cela d'une vie plus intense ou plus intime, il en résulte que, s'il s'opère quelque sourd travail au sein de cette immobilité, rien n'en paraît d'abord à la surface.

Mais le travail ne s'en opère pas moins, et c'est le

poèmes en laisses monorimes », — nous conduisent de là jusqu'au seuil du xv^e^ siècle.

B. *L'Epopée antique*; — et qu'il est abusif de nommer de ce nom des « romans d'aventures » qui n'ont aucun des caractères de l'épopée; — le *Roman d'Alexandre le Grand* et le *Roman de Troie* sont les *Trois Mousquetaires* ou les *Quarante-Cinq* de leur temps; — ce qui revient à dire que le Moyen-âge n'a vu dans les légendes de l'antiquité que ce qu'elles contenaient de « merveilleux » ou de « surprenant; » — et qu'à cet égard, avec les moins historiques de nos chansons de geste, les épopées inspirées de l'antiquité servent de transition aux *Romans de la Table-Ronde*.

C. *L'Épopée romanesque*. — S'il faut chercher l'origine de l'épopée romanesque dans une transformation des mœurs; — et, à ce propos, de l'opposition de l'*Épopée courtoise* et de l'*Épopée nationale*. — Que la véritable origine de l'épopée romanesque est dans la différenciation des éléments de l'épopée nationale; — dont l'élément authentique est devenu de l'histoire; — et l'élément merveilleux, symbolique et mythique est devenu le roman d'aventures. — Sources des romans de la Table-Ronde. — L'*Historia Regum Britanniæ*, de Geoffroi de Monmouth, 1135, et sa *Vita*

moment de dire que, comme cette *impersonnalité* ou comme cette *uniformité* dont nous parlions tout à l'heure, ainsi cette *immobilité* n'est et ne peut être que relative. Il n'y a rien d'absolu en histoire. Ajoutons même ici que, de n'avoir été précipitée ou contrariée dans son mouvement par aucune intervention du dehors ni par aucun caprice individuel, c'est ce qui fait le grand intérêt historique de la littérature du Moyen-âge. Elle s'est développée lentement, mais elle s'est développée de son fonds, sur place, en quelque sorte, et conformément à sa nature. Les philologues nous enseignent que la langue de Joinville et de Guillaume de Lorris, — la langue de la *Vie de saint Louis* et de la première partie du *Roman de la Rose*, — moins riche assurément, moins colorée, moins souple, moins subtile et moins raffinée que la nôtre, était cependant, en un certain sens, plus

Merlini. — La *Geste des Bretons* ou *Roman de Brut*, de Wace [traduction en vers de Geoffroi de Monmouth], 1145. — Constitution du *Cycle d'Arthur*. — Les *lais* de Marie de France. — Le *Tristan* de Béroul. — Autres contes « anglo-normands ». — Rattachement des aventures de Tristan, et autres héros gallois, au cycle d'Arthur. — Crestien de Troyes s'empare de la matière de Bretagne; — et c'est ici que, pour la première fois dans l'histoire de la littérature du Moyen-âge, on peut saisir l'influence du talent sur la transformation d'une littérature.

Caractères généraux de l'épopée romanesque; — et qu'ils ne sont ni ceux de l'épopée héroïque, — ni ceux de la poésie provençale : — 1° le merveilleux n'y est pas celui des pays du soleil, non plus que le paysage en général; — 2° l'adoration mystique à la fois et sensuelle dont la femme y est l'objet ne ressemble pas du tout à ce qui respire dans les chansons des troubadours; — 3° la passion y affecte un caractère de tendresse et de profondeur qu'elle ne présente nulle part ailleurs; — 4° et le tout s'y enveloppe d'un voile de mélancolie ou de tristesse même qui n'a certainement rien de méridional. — D'autres caractères ne différencient pas moins notre épopée romanesque de la poésie arabe; — puisqu'on a prétendu

voisine de sa perfection, comme étant plus logique; et ils entendent par là plus conforme aux lois de l'évolution organique des langues. Et, en effet, prosateur ou poète, aucun grand écrivain n'avait encore eu l'audace d'en troubler le cours. Pareillement, et pour avoir elle aussi quelque chose de plus logique, l'évolution de la littérature du Moyen-âge n'en est donc que plus instructive. Il s'agit de savoir comment s'est faite cette évolution.

II

On prétend quelquefois qu'elle aurait commencé par la poésie lyrique; et, sans remonter jusqu'à ces chansons dont Salvien nous dit qu'elles servaient à nos pères de

voir dans les Arabes les initiateurs de la « chevalerie ». — Elle diffère encore de l'inspiration des *Niebelungen*. — L'inspiration des romans de la Table-Ronde est foncièrement celtique.

Comment leur origine explique leur succès par leur nouveauté. — Longue influence des *Romans de la Table-Ronde*; — leur diffusion à l'étranger; — la compilation de Rusticien de Pise, 1270; — traductions, continuations, imitations italiennes, allemandes, néerlandaises, anglaises, espagnoles et portugaises. — Le *Parsifal* de Wolfram d'Eschenbach, et *Tristan et Iseult* de Gottfried de Strasbourg. — Pénétration réciproque du *Cycle d'Arthur* et du *Cycle de la Croisade*. — On met en prose les plus anciens *Romans de la Table-Ronde*; — on en compose directement en prose, tels que *Merlin*, le *Grand Saint Graal*, etc; — ils deviennent sous cette nouvelle forme les sources d'inspiration des *Amadis*; — et rattachent ainsi, par eux, le « roman » moderne et la littérature classique à la littérature et au roman du Moyen-âge.

3° Les Œuvres. — On trouvera dans l'ouvrage plus haut cité, de M. C. Nyrop la liste complète de nos *Chansons de geste*; et, dans l'article de M. G. Paris, *Histoire littéraire de la France*, t. XXX, l'analyse de la plupart des romans en vers qui se rapportent au

consolation de leurs maux : — *cantilenis infortunia sua solantur*, — on nous parle de « cantilènes » dont nos grandes épopées ne seraient que l'assemblage, et le développement. Mais ces cantilènes n'ont absolument rien de lyrique et, pour peu qu'on essaie d'en imaginer la nature, elles ne sont à proprement parler que de l'épopée diffuse, de l'épopée qui *n'est* pas encore, qui *devient*, mais déjà de l'épopée. Elles aspirent à se réunir; et chez nous, comme en Grèce autrefois, on dirait avec vérité qu'elles n'ont de raison d'être que par et dans l'épopée qu'elles devaient être un jour.

C'est de l'épopée qu'il faut donc partir. Elle n'est d'abord, comme encore en Grèce, que de l'histoire, s'il ne faut pas douter que les hommes du Moyen-âge ne fussent aussi convaincus de la réalité des exploits de Roland que de l'existence de Philippe-Auguste ou de

cycle breton. Nous y renvoyons donc le lecteur, et nous nous contentons ici d'indiquer plus particulièrement :

La *Chanson de Roland*, nombreuses éditions, parmi lesquelles il convient de signaler : l'édition F. Michel, Paris, 1837; — l'édition V. Génin, Paris, 1850, — l'édition ou les éditions Léon Gautier, Tours, 1872-1883; — les éditions Th. Müller, 1863, et 1878; — et l'édition W. Förster, Heilbronn, 1883; — la *Chanson d'Aliscans*, édition Guessard et Montaiglon, Paris, 1870; — la *Chanson de Renaud de Montauban* [*Les Quatre fils Aymon*], édition Michelant, 1862, Stuttgart; [Cf. un article de Taine dans ses *Essais de critique et d'histoire*]; — la *Chanson de Girart de Roussillon*, édition ou traduction P. Meyer, Paris, 1884; — la *Chanson de Raoul de Cambrai*, édition Paul Meyer et Longnon, Paris, 1882; — et la *Chanson du Chevalier au Cygne*, édition Reiffenberg, Bruxelles, 1846-1848.

Les principaux monuments de l'*Épopée antique* sont : le *Roman de Thèbes*, édition L. Constans, Paris, 1890; — le *Roman de Troie*, de Benoist de Sainte-More, publié par M. A. Joly, Paris, 1870-1871; — le *Roman d'Enéas*, publié par M. J. S. de Grave, Halle, 1891; — et les *Romans d'Alexandre le Grand*, publiés par M. Paul Meyer, Paris, 1886.

saint Louis. Les enfants ne le sont-ils pas bien de l'existence du *Petit Poucet* et du *Chat Botté?* Mais c'est de l'histoire amplifiée, de l'histoire « héroïsée », si l'on osait risquer ce barbarisme; et, à la faveur de cette amplification, qui n'est qu'un effort du poète pour égaler son langage à la grandeur des événements qu'il chante, s'insinue déjà dans l'histoire un commencement d'exagération, et bientôt un élément merveilleux ou fabuleux. On prête aux Roland, aux Guillaume, aux Renaud, des vertus qui excèdent la mesure de l'humanité; on leur attribue des exploits dignes de leurs vertus; on arme l'un de sa « Durandal », on met l'autre à cheval sur « Bayard ». Comme d'ailleurs cet élément fabuleux flatte plus agréablement les imaginations des hommes, il ne tarde pas à usurper sur l'élément historique, auquel même on le voit servir d'explication, jusqu'à ce qu'il prenne enfin toute

Viennent enfin, parmi les romans de la Table-Ronde, et indépendamment des *Œuvres* de Crestien de Troyes, dont M. Wendelin Förster a entrepris la publication complète : [*Crestien von Troyes sämtliche Werke*, Halle, 1884, 1887, 1890]; — les *Lais de Marie de France*, édition Karl Warnke, Halle, 1885; — *Lancelot du Lac* [analysé dans Paulin Paris, *op. cit.*] et édition Tarbé, 1849, Reims; — *Perceval*, édition Potvin, Mons, 1866-1871; — *Le Saint Graal*, édition Hucher, Le Mans, 1874; — *Merlin*, édition G. Paris et Ulrich, dans la collection de la *Société des anciens textes français*, Paris, 1886; — et *Tristan*, recueil de ce qui reste de poèmes relatifs à ses aventures, édition Fr. Michel, Londres et Paris, 1835-1839.

III. — Les chansonniers.

1° Les Sources. — Paulin Paris, son article sur *Les Chansonniers* dans l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXIII; — G. Raynaud, *Bibliographie des chansonniers français des* XIII^e^ *et* XIV^e^ *siècles*, Paris, 1884; — V. Jeanroy, *les Origines de la Poésie lyrique en France au Moyen-âge*, Paris, 1889; — G. Paris, *Les Origines de la Poésie lyrique en France*, Paris, 1892.

la place, dans les *Romans de la Table-Ronde* par exemple, où l'histoire ne sert plus que de prétexte au trouvère pour exercer la fertilité de son invention; — et le *roman* se détache ainsi de l'*épopée*.

L'*épopée* ne cesse pas d'exister; et les Chansons qui forment le « cycle de la Croisade », sont un témoignage assuré de la longue survivance du genre. Mais il n'est plus qu'une ombre, un reflet de lui-même, sans corps qui le soutienne, et d'où la couleur, d'où la vie se retirent insensiblement. D'un autre côté, à mesure que l'on conçoit mieux la grandeur purement humaine des événements historiques, l'*épopée* se change en *chronique*, comme dans la *Chanson de Bertrand du Guesclin*. Rien de plus prosaïque ni qu'il y ait moins de raisons de mettre en vers! Les auteurs le sentent bien, et surtout leurs lecteurs, ou plutôt leurs auditeurs. Trois ou quatre

2° Les diverses formes de la Poésie lyrique.

A. — Les *Chansons de toile* ou *d'histoire*; — et qu'elles sont contemporaines de l'épopée nationale, comme le prouvent : — leur tour essentiellement narratif; — le rôle que les femmes y jouent; [ce sont elles qui font les avances, et les hommes les traitent avec la brutalité dont ils usent toujours en pareil cas]; — enfin l'indistinction des éléments épique, lyrique, et même dramatique. — L'élément épique domine dans les *Chansons d'histoire* proprement dites; — l'élément dramatique se dégage dans les *Pastourelles* et *Chansons à danser*, dont le développement ultérieur aboutit, — sous l'influence des divertissements des *Fêtes de Mai*, — à de véritables pièces, telles que le *Jeu de Robin et Marion*, d'Adam de la Halle, 1260; — mais le second, l'élément lyrique ou personnel, n'apparaît qu'au contact de la poésie provençale.

B. — Caractère artificiel de la poésie provençale; — et qu'elle n'est qu'un jeu d'esprit; — dont le thème invariable est l'amour « courtois »; — mais dont la valeur d'art n'est pas moins grande pour cela : *Materiam superavit opus* [Cf. dans la littérature grecque les poètes de l'époque alexandrine]; — et dont les défauts autant que les qualités expliquent la fortune aristocratique.

siècles avant l'*Art poétique*, ils se rendent compte que l'*épopée*

Se soutient par la fable et vit de fictions.

Et comment ne s'aviseraient-ils pas, en lisant la *Vie de saint Louis*, du sire de Joinville, ou la *Conquête de Constantinople*, de Geoffroy de Villehardouin, que l'emploi de la prose n'enlève rien à l'intérêt d'un récit, fût-il même héroïque? Ce qu'en tout cas nous pouvons dire, c'est que maître Jehan Froissart, qui avait commencé d'écrire ses *Chroniques* en vers, pour faire plus d'honneur à *Prouesse*, les remet en prose; — et voilà l'*histoire* à la fois détachée de l'*épopée* et distinguée du *roman*.

Le sens et la nature de l'évolution sont donc ici bien clairs : il s'agit d'une *différenciation des genres*. Au lieu d'un seul genre, nous en avons trois désormais, — auxquels, si

C. — Les principaux représentants de la poésie lyrique en langue d'oil sont : Conon ou Quesne de Béthune, — Gace Brûlé, — Blondel de Nesle, — Guy, châtelain de Coucy; — Gautier d'Espinaus, — Gontier de Soignies, — Thibaut de Champagne, roi de Navarre, — Charles d'Anjou, roi de Sicile, — Colin Muset, — et Rutebeuf. — Quelques rares « bourgeois » se sont aussi exercés dans ce genre, — notamment dans les « puys » du nord de la France; — et parmi lesquels on cite : Adam de la Halle, — Jean Bodel, — Baude Fastoul, tous les trois d'Arras [1].

D. — Si les uns ou les autres ont ajouté quelque chose à leurs modèles provençaux, — et qu'il semble qu'ils aient pris l'amour plus au sérieux. — Mais peut-être cela ne tient-il qu'au caractère de la langue; — moins formée, et par conséquent d'apparence plus naïve que la langue d'oc. — Ils ont toutefois exprimé quelques sentiments qu'on n'avait pas exprimés avant eux; — et, sous le rapport de la forme, quelques-unes de ces *Chansons courtoises* sont peut-être ce que la littérature du Moyen-âge nous a laissé de plus achevé.

1. Nous empruntons ces deux listes de noms à M. Gaston Paris, dans son histoire de la *Littérature française au Moyen-âge*, p. 184-187, 2e édition, 1890, Hachette.

l'on voulait, on en pourrait ajouter de surcroît un quatrième, l'*épopée satirique*, de l'espèce de *Baudoin de Sebourg* ou du *Pèlerinage de Charlemagne à Jérusalem*, — tous les trois nettement caractérisés; et, comme nous le disions, ce n'est aucune intervention du dehors qui les a ainsi séparés l'un de l'autre, mais au contraire une nécessité du dedans. On remarquera que la même différenciation de genres s'était autrefois opérée en Grèce, l'*Odyssée* ayant certainement succédé à l'*Iliade*, et les *Histoires* d'Hérodote à l'*Odyssée*.

Une *différenciation des classes*, dont l'origine lointaine se retrouverait dans le progrès de la civilisation générale, semble à peu près contemporaine de la dernière phase de la *différenciation des genres*.

Richeut, le plus ancien des *fabliaux* qui nous soient parvenus, est de 1159, mais *Richeut* n'est qu'à peine un

E. — Dernière transformation de la poésie lyrique. — Développement des genres à forme fixe [*Ballade, Rondeau, Virelai, Chant Royal*]. — Disparition du sentiment personnel. — Guillaume de Machaut, — Eustache Deschamps, — Christine de Pisan, — Alain Chartier. — Caractère « circonstanciel » de leur œuvre; — ils essaient de faire de la poésie avec l'actualité. — Qu'il y a lieu de s'étonner que, contemporains de du Guesclin ou de Jeanne d'Arc, ils n'y aient pas mieux réussi [Cf. la plus connue des ballades d'Eustache Deschamps, sur du Guesclin] :

Estoc d'honneur et arbre de vaillance.

Ils s'efforcent aussi de « moraliser »; — et, la poésie se confondant avec la prose, — il faut attendre au moins jusqu'à Charles d'Orléans et jusqu'à Villon pour voir reparaître le lyrisme.

3° Les Œuvres. — *Romanzen und Pastourellen*, édition Karl Bartsch, Leipzig, 1870; — *Œuvres complètes d'Adam de la Halle*, édition Coussemaker, Paris, 1872.

Chansons de Conon de Béthune, édition Wallensköld, Helsingfors, 1891; — *Œuvres de Blondel de Nesle*, édition Tarbé, Reims,

fabliau, et « la plupart des autres semblent être de la fin du XII^e^ et du commencement du XIII^e^ siècle ». Les fabliaux attestent l'émancipation intellectuelle du vilain. On en peut dire autant du *Roman de Renart* et de la seconde partie du *Roman de la Rose*. Quelle que soit la portée satirique de ces œuvres, — et quand on la réduirait à ce que toute peinture de mœurs enferme nécessairement de moquerie, puisque enfin nous ne sommes pas des anges, — ce sont des œuvres « populaires, » où toute une classe de la société s'est fait comme qui dirait une littérature à son image, et dont elle s'amuse. L'unité sociale, dont les Chansons de geste étaient le témoignage éloquent, se brise; et la hiérarchie féodale s'immobilise un moment dans ses cadres. A des fonctions diverses répondent maintenant des habitudes nouvelles, et, de ces habitudes, s'engendrent des genres littéraires nouveaux.

1862; — *Chansons du châtelain de Couci*, édition Fath, Heidelberg, 1883; — *Poésies de Thibaut de Champagne*, éditions Lévesque de la Ravallière, Paris, 1742, et Tarbé, 1851; — *Trouvères Belges du XII^e^ au XIV^e^ siècles*, édition Scheler, 1^re^ série, Bruxelles, 1876, et 2^e^ série, Louvain, 1879; — *Les plus anciens chansonniers français*, édition Brakelmann, Paris, 1891, et Marbourg, 1896.

Les poésies de Guillaume de Machaut sont encore presque toutes inédites. En revanche, on a déjà publié jusqu'à huit volumes des *OEuvres d'Eustache Deschamps*.

IV. — Les Fabliaux.

1° Les Sources. — Victor Le Clerc, son article sur les *Fabliaux*, dans l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXII; — A. de Montaiglon, son introduction au *Recueil général et complet des Fabliaux*, Paris, 1875; — G. Paris, *Les Contes orientaux dans la littérature française du Moyen-âge*, 1875, Paris; — J. Bédier, *Les Fabliaux, Étude d'histoire littéraire du Moyen-âge*, 2^e^ édition, Paris, 1895.

2° Caractères des Fabliaux. — Si nous avons perdu beaucoup

Le vilain lui aussi veut avoir ses plaisirs; et il en trouve un très vif, d'abord, à faire faire son portrait, puis, un plus vif, bientôt, à charger celui des autres, à en faire la caricature.

En même temps, dans la classe aristocratique, plus instruite, quoiqu'elle ne le soit guère, l'individu, sous la double influence des *Romans de la Table-Ronde* et de l'exemple des troubadours provençaux, commence à prendre conscience de lui-même; et le lyrisme naît. Dans les formes conventionnelles qu'ils empruntent à ces premiers maîtres, et dont ils subissent docilement les exigences, quand encore ils ne les modifient pas pour en rendre la contrainte plus étroite et plus monotone, nos trouvères, — un Quesne de Béthune, le sire de Couci, Thibaut de Champagne, Huon d'Oisi, Charles d'Anjou, — tous de race noble, essaient de faire entrer

de fabliaux; — et si l'on ne doit pas regretter au contraire qu'il nous en soit parvenu plus d'une centaine. — De l'origine des fabliaux; — et s'il y a lieu de l'aller chercher jusqu'au fond de l'Orient [Cf. Gaston Paris, pour l'affirmative, et J. Bédier pour la négative]. — Qu'il se peut qu'en effet quelques fabliaux nous soient venus de l'Inde; — mais qu'en général on a de notre temps beaucoup abusé des « origines orientales »; — et que la plupart de nos fabliaux, comme *Brunain, la Vache au Prêtre*, ou *le Vilain Mire*, ou *la Bourgeoise d'Orléans*, ne supposent pas un effort d'invention qui passe la capacité de l'expérience la plus vulgaire. — Grossièreté des fabliaux; — et difficulté d'en transcrire seulement les titres; — pour cause d'obscénité. — De la portée satirique des fabliaux; — et, à ce propos, qu'ils semblent avoir évité d'attaquer les puissants du monde. — Comment, en revanche, ils traitent le prêtre, le « curé de village, » non le moine, ni l'évêque; — et comment ils traitent la femme. — De la valeur « documentaire » des fabliaux; — et s'ils nous apprennent quelque chose de plus que les *Dits*, par exemple; — ou tant d'autres « documents » de tout ordre. — Fortune européenne des fabliaux; — et, au cas que l'origine n'en soit pas française, — du peu de gré qu'il faut savoir

l'expression de leurs sentiments personnels. Ils n'y réussissent que très imparfaitement. Neufs et inhabiles à l'observation d'eux-mêmes, ils voudraient bien, mais ils ne savent pas, en célébrant leur « dame » ou leur « martyre d'amour », noter le trait caractéristique, donner la touche qui distingue et qui précise, traduire enfin leurs sentiments d'une manière qui n'appartienne qu'à eux. Peut-être aussi qu'ils sont venus trop tôt! Leur temps est celui que l'on a quelquefois appelé l'âge d'or de la littérature du Moyen-âge, mais ce n'est pas encore le temps de rompre la solidarité qui lie l'individu à ses semblables. Ni l'état des esprits ni l'état des mœurs ne le permettent. Il faut attendre; et, en attendant, toutes leurs *Chansons*, où il y a de réelles qualités sinon d'art, au moins de grâce, d'élégance et de mièvrerie, continuent toutes ou presque toutes de se res-

à nos trouvères de la forme d'esprit que les fabliaux ont propagée dans le monde.

3° Les Œuvres. — Voyez Anatole de Montaiglon et Gaston Raynaud, *Recueil général et complet des Fabliaux*, 6 vol. in-8°, Paris, 1872-1890.

V. — La Littérature allégorique.

Des avantages que l'on trouve à étudier d'un même point de vue toutes les œuvres de la littérature du moyen âge marquées du même caractère allégorique, — et qui sont : A. Le *Roman de Renart*; — B. Les *Bestiaires*, les *Dits* et *Débats* ou *Disputes*; — et C. Le *Roman de la Rose*. — On en saisit mieux le rapport avec les genres qui les ont précédées, et entre elles. — En observant qu'elles sont toutes, ou à peu près, du même temps, on s'aperçoit que l' « allégorie » caractérise toute une « époque » de la littérature du moyen âge; — et on est conduit à chercher les raisons de ce goût pour l'allégorie. — Il s'en trouve de sociales, comme le danger qu'on pouvait courir à « satiriser » ouvertement un plus puissant que soi; — mais il y en a surtout de littéraires, qui se tirent — du peu d'étendue de l'observation « directe » de la réalité au Moyen-

sembler. Mais le signal n'en est pas moins donné, et cette poésie « courtoise », où le sentiment personnel s'efforce de se faire jour, est déjà le symptôme d'une émancipation prochaine de l'individu.

Est-ce pour s'y opposer que, de son côté, le clergé encourage la littérature des *Miracles* et des *Mystères*? On peut dire du moins que les représentations qu'il en autorise, ou qu'il en favorise, nous apparaissent comme autant de distractions par le moyen desquelles il tâche à retenir un pouvoir qu'il sent qui lui échappe. Littérature d'édification, ou d'enseignement même, si les *Miracles* et les *Mystères* sont nés à l'ombre du sanctuaire, c'est qu'ils n'ont d'abord été qu'un prolongement du culte, à vrai dire; et de cette origine, il en subsistera quelque chose jusque dans les représentations des Confrères de la Passion. C'est ce que ne sauront pas ceux

âge; — du peu d'aptitude de la langue à exprimer les idées générales sans l'intermédiaire d'une personnification matérielle; — et de la tendance des « beaux esprits » de tout temps à parler un langage qui ne soit pas entendu de tout le monde.

A. — Le Roman de Renart.

1° Les Sources. — Édelestand du Méril, *Poésies Latines du Moyen âge*, précédées d'une *Histoire de la fable Ésopique*, Paris, 1854; — Léopold Hervieux, *Les Fabulistes Latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen-âge*, Paris, 1884 [Cf. Saint-Marc Girardin : *Les Fabulistes français*]; — Léopold Sudre, *Les Sources du Roman de Renart*, Paris, 1892; — T. Rothe, *Les Romans de Renart examinés et comparés*, Paris, 1845; — W. J. Jonckbloet, *Étude sur le Roman de Renart*, Groningue, 1863; — Ernest Martin, *le Roman de Renart*, Strasbourg, 1881-1887; — Jacobs, *History of the Æsopic fable*, Londres, 1889; — G. Paris, *le Roman de Renart*, dans le *Journal des Savants*, 1893.

2° Le développement du Roman de Renart. — Popularité des *Isopets* ou recueils de Fables plus ou moins « ésopiques », — prouvée par le nombre qui nous en est parvenu. — Comment leur

qu'on verra plus tard s'en moquer, ni peut-être ceux qui, de nos jours, essaieront d'en faire sortir les commencements du théâtre moderne. Mais c'est aussi pourquoi, si la pompe quasi-liturgique des *Mystères* a d'abord continué dans la rue les cérémonies que l'on célébrait dans l'intérieur de l'église; s'ils ont été, comme les processions, une manière d'intéresser les sens du populaire, son avidité naturélle de divertissements et de spectacle à la durée de la religion; et enfin, s'ils ne sont morts, comme on le montrerait, que de l'anathème que l'Église a jeté sur eux, on peut dire et il faut dire que, comme la poésie courtoise exprimait l'idéal de la noblesse et les *Fabliaux* celui du vilain, pareillement les *Mystères* ont commencé par exprimer l'idéal du clergé.

A cette *différenciation des genres* et des *classes*, nous voyons enfin se lier une *différenciation des nationalités*;

diffusion a dû être une provocation à observer de plus près le caractère des animaux familiers; — et comment ainsi s'est formée l' « Épopée animale ». — Commentaire d'un mot de saint Augustin : *Vitium hominis natura pecoris*; — on s'est aperçu que nous avons sans doute perfectionné nos vices, mais qu'ils sont en nous, et entre eux, comme des « animaux » qui se combattent [Cf. une belle page de Bossuet dans ses *Élévations sur les mystères*, IV^e^ semaine, VIII^e^ élévation]; — et, à ce propos, de l'emploi des apologues ou des « exemples » animaux dans les sermonnaires du Moyen-âge.

C'est la seconde phase de l'évolution du *Roman de Renart*. — On s'aperçoit des facilités infinies que ce nouveau cadre offre à la satire [Cf. Taine, *La Fontaine et ses Fables*]; — on ne plaisante plus la lourdeur ou la poltronnerie de son voisin; — mais celles de Brun, l'ours, ou de Couard, le lièvre; — et par là s'explique peut-être la disparition quasi-soudaine des fabliaux : — si, de directe et de brutale, en devenant « allégorique » la satire est devenue plus générale et moins dangereuse. — Par là s'explique également le nombre et la diversité des *branches* du *Roman de Renart* : — sur toute l'étendue du territoire l'épopée animale sert de cadre

et quand il est bien établi que ni la Papauté ni l'Empire ne peuvent maintenir l'unité de l'Europe contre la diversité des intérêts qui la divisent, ce sont, après les *genres* ou les *classes*, les *nations* à leur tour qui prennent conscience d'elles-mêmes.

On ne l'aperçoit nulle part mieux que dans l'histoire des littératures. Le fond de nos *Chansons de geste* continue bien de subsister en France, — et aussi celui de nos *Romans de la Table-Ronde*, qui défraiera les compilations de la *Bibliothèque bleue*, — mais on dirait que l'esprit en émigre d'une part en Allemagne, et de l'autre en Espagne. Par opposition au génie espagnol, qui va, lui, mêler ensemble ce que les *Chansons de geste* ou les *Romans de la Table-Ronde* ont de plus extravagant et ce que « la folie de la Croix » a de plus héroïque, l'esprit français se manifeste comme un esprit de « gausserie »,

banal, et pour ainsi dire de « passe-partout » à la satire ; — on s'attache d'ailleurs à imiter plus exactement les mœurs des animaux ; — et de tout cela résulte quelque chose d'analogue à « l'ample comédie » de La Fontaine ; — mais d'un La Fontaine qui ne serait pas artiste ; — ni peut-être poète.

Enfin, dans une dernière période, — au seuil du XIV^e^ siècle — les nouvelles « branches » deviennent purement satiriques ; — et allégoriques ; — « la grossièreté des pires Fabliaux s'introduit dans les récits » ; — ou bien « ils servent de véhicule à une satire âpre et excessive » [Cf. Gaston Paris, *La Littérature française au Moyen-âge*]. — La matière déborde le cadre ; — l'intérêt général cède le pas à l'intérêt d'*actualité* pure ; — et comme cette dernière phase coïncide avec celle de la perversion de la langue, — le Moyen-âge, une fois de plus, manque l'occasion de fixer une ingénieuse idée sous la forme d'un chef-d'œuvre.

3° L'Œuvre. — Voyez, pour le *Roman de Renart* proprement dit, l'édition Ernest Martin, indiquée ci-dessus. Il faut ajouter, de l'édition Méon, 1826, Paris : *Le Couronnement Renart* — *Renard le Nouvel* ; — et *Renard le Contrefait*, édition Wolf, 1861, Vienne. — Une pièce comme celle que Rutebeuf a intitulée *Renart*

d'ironie, et déjà de révolte. Très différent de l'esprit anglais, tel qu'on le saisit presque à son origine dans les *Contes* de Chaucer, il ne l'est pas moins de l'esprit allemand. Mais ne l'est-il pas presque autant de l'esprit italien, tel que celui-ci commence alors de se déterminer dans la *Divine Comédie*, par exemple, ou dans les *Sonnets* de Pétrarque? C'est ainsi que dans cette Europe naguère encore étroitement unie, les *nationalités* se forment, par agglomération du semblable au semblable, par une espèce de groupement autour de quelques idées ou de quelques sentiments que l'hérédité transformera plus tard en caractères de race.

On ne se demande pas sans quelque inquiétude ce qu'il fût advenu de l'esprit français s'il eût persévéré dans cette direction, ou plutôt, — car il y devait persévérer, et nous le verrons bien, — si cette influence de l'es-

le Bestourné peut servir à prouver la popularité du *Roman*, mais n'en fait d'ailleurs partie à aucun titre.

On peut rapprocher du *Roman de Renart*, pour leurs caractères plus ou moins allégoriques :

B. — Les **Bestiaires**, parmi lesquels on cite ceux : — de Philippe de Thaon, — de Guillaume Le Creu — et de Richard de Fournival. Ce sont des contes d'animaux moralisés ; — et d'où l'on tire tantôt, comme Philippe de Thaon, des enseignements chrétiens — ou, comme Richard de Fournival, des enseignements d'amour;

C. — Les **Dits** et surtout, les **Débats** — comme la *Bataille de Carême et de Charnage*; — dont Rabelais a repris le thème dans son récit épique de la lutte de la *Reine des Andouilles* et de *Quaresme prenant*; — ou comme la *Bataille des Sept Arts* d'Henri d'Andeli;

D. — Les **Arts d'Amour**, parmi lesquels on cite le *De arte honeste amandi*, d'André le Chapelain, traduit en français par Drouart la Vache; — *la Clef d'Amours*, de Jacques d'Amiens; — *le Conseil d'Amour*, de Richard de Fournival; — et par l'intermédiaire desquels la poésie courtoise s'insinue dans le *Roman de la Rose*.

prit gaulois n'avait été, presque dès le début, contrebalancée par d'autres influences, au premier rang desquelles il faut placer celle de la scolastique. On a beaucoup médit de la scolastique en général ; et sans doute il y a quelque lieu d'en médire, quoique après tout saint Thomas ne soit peut-être pas fort au-dessous d'Aristote, ni Duns Scot inférieur à Hegel. Mais ce n'est pas ici la question ; et nous nous bornerons à dire que, si « tout l'art d'écrire, selon le mot de La Bruyère, consiste à bien définir et à bien peindre », la scolastique nous en a certainement appris une moitié. Faute d'une connaissance assez étendue, mais faute surtout d'une connaissance assez expérimentale de la nature, les définitions de la scolastique n'ont rien de « scientifique », au sens véritable du mot; mais elles n'en ont pas moins discipliné l'esprit français en lui imposant ce besoin de clarté, de préci-

E. — **Le Roman de la Rose**.

1° Les Sources. — Paulin Paris, son article sur *le Roman de la Rose*, dans l'*Histoire littéraire*, t. XXIII; — et son article sur *Jehan de Meung*, dans l'*Histoire littéraire*, t. XXVIII; — Langlois, *Origines et sources du Roman de la Rose*, Paris, 1891; — Gaston Paris, *La Littérature française au Moyen-âge*.

2° Le Contenu du Roman. — Les deux auteurs du *Roman*, Guillaume de Lorris et Jean de Meung; — et de ne pas oublier qu'il y a quarante ans de différence entre eux; — soit à peu près la distance qui sépare *le Couronnement Renart* ou *Renart le Nouvel* des branches principales du *Roman de Renart*.

Rapports de « l'épopée psychologique » (Gaston Paris) de Guillaume de Lorris avec l' « épopée animale » du *Roman de Renart*. — Comme les auteurs de *Renart* ont personnifié dans leurs animaux les vices de l'humanité, ainsi fait Guillaume de Lorris, en son *Art d'aimer*, des nuances de l'amour. — Sa conception de l'amour; — et ses rapports avec celle de la « poésie courtoise ». — Son habileté dans le maniement de l'allégorie; — et qu'elle ne doit pas avoir été la moindre raison du succès du *Roman de la Rose*. — Pour

sion et de justesse qui ne laissera pas de contribuer pour sa part à la fortune de notre prose. Peut-être encore devons-nous à l'influence de la scolastique cette habitude, non pas d'approfondir les questions, mais de les retourner sous toutes leurs faces, et ainsi d'en apercevoir des aspects inattendus, et des solutions ingénieuses, trop ingénieuses peut-être, assez voisines pourtant quelquefois de la vérité, qui est complexe, et qu'on mutile dès qu'on veut l'exprimer trop simplement. Mais, à coup sûr, nous ne pouvons pas ne pas lui être reconnaissants de nous avoir appris à « composer »; et là, comme on le sait, dans cet équilibre de la composition, dans cette subordination du détail à l'idée de l'ensemble, dans cette juste proportion des parties, là sera l'un des traits éminents et caractéristiques de la littérature française. C'est comme si l'on disait qu'en même temps qu'il se manifes-

toutes ces raisons le *Roman de la Rose* peut être considéré comme l'expression idéale des sentiments de la même société dont le *Roman de Renart* est la peinture satirique.

Qu'il y aurait lieu de rechercher quelles œuvres; — dans l'intervalle qui sépare G. de Lorris de Jean de Meung, ont « fait fonction » du *Roman de la Rose*; — et pourquoi Jean de Meung, qui l'allait dénaturer, l'a-t-il choisi pour le continuer, plutôt que le *Roman de Renart*?

Le *Roman* de Jean de Meung; — et que le poète n'a vu lui-même dans cette partie de son œuvre qu'une saillie de jeunesse; — dont la signification n'est ainsi que plus caractéristique. — En respectant la fiction et le cadre de Guillaume de Lorris, Jean de Meung y introduit des intentions marquées de « satire sociale » et de « philosophie naturelle »; — dont les premières le rapprochent des auteurs des « branches » additionnelles du *Roman de Renart*; — avec lesquels il a encore de commun la violence de son langage, — et la licence de ses discours. — Ses intentions de « philosophie naturelle » semblent lui être plus personnelles; — quoique d'ailleurs on puisse les rapprocher de la philosophie, très inconsciente, à la vérité, des auteurs de nos fabliaux.

tait comme un esprit de satire et de fronde, l'esprit français se déterminait d'autre part comme un esprit de logique et de clarté.

Et il se déterminait enfin, par opposition à l'esprit féodal, qui est un esprit d'individualisme et de liberté, comme un esprit d'égalité, pour ne pas dire précisément de justice et de « fraternité ». *Omnia quæ loquitur populus iste conjuratio est.* De tous les caractères de la littérature européenne du Moyen-âge, il n'en est pas qui soit demeuré plus national et, si l'on ose ainsi parler, plus personnel à la littérature française que cette tendance à l'universalité. On pourrait soutenir, sans exagération, que, déjà, les « droits de l'homme » sont inscrits dans la deuxième partie du *Roman de la Rose*, celle de Jean de Meung, et, ce qui est mieux, on pourrait le montrer. Il est d'abord comme entendu que l'on n'écrira pas

Succès prodigieux du *Roman de la Rose*; — et que Jean de Meung, après Crestien de Troyes, est un des rares écrivains du Moyen-âge dont on puisse dire que l'œuvre ait fait époque. — Attaques de Gerson; — et de Christine de Pisan; — témoignage de Pétrarque; — « Puisque vous désirez un ouvrage étranger en langue vulgaire, écrit-il à Guy de Gonzague de Mantoue, je ne puis rien vous offrir de mieux que celui-ci [le *Roman de la Rose*], à moins que toute la France et Paris en tête ne se trompent sur son mérite ». — Nombreuses copies du poème; — et, dès la première invention de l'imprimerie, nombreuses éditions du livre.

3° L'Œuvre. — Indépendamment de l'édition donnée par Marot au commencement du xvi^e^ siècle, on peut citer l'édition Méon, Paris, 1813; — et l'édition de Pierre Marteau [pseudonyme], avec traduction, Orléans, 1878-1879.

On voit par ces détails sommaires l'importance de la littérature « allégorique » au Moyen-âge; — il resterait à rapprocher ces « personnifications » des « Entités » ou des « Quiddités » de la scolastique; — et les unes et les autres de ce que l'on appellera plus tard « la réduction à l'universel »; — ou, en d'autres termes, les

en français pour écrire, mais pour agir; et que cette action aura pour objet la propagation des idées générales. Rien, par la suite, ne servira davantage à étendre dans le monde entier la popularité de la littérature et de la langue françaises; et au fait, n'est-ce pas ce que les étrangers aiment de notre « parlure » quand ils l'appellent, dès le XIII[e] siècle, la plus « délittable qui soit? » L'explication s'en trouve : en partie, dans la persistance et la continuité de la tradition latine; en partie dans l'effort de nos légistes pour faire triompher sur l'esprit germanique ou féodal l'esprit du droit romain; et enfin dans l'encouragement que nos rois donnent à un effort qui fait les affaires de leur plus noble ambition, puisque aussi bien il fait celles de l'unification des volontés et de la formation de la patrie française.

idées générales. — Que, malheureusement, si les intentions étaient bonnes, le moyen était faux; — car, à mesure qu'on allégorisait davantage, l'idée n'en devenait pas plus claire; — et on s'éloignait à mesure du naturel et de la vérité. — C'est ce que voulait dire Pétrarque, dans la lettre citée plus haut, quand il reprochait aux auteurs du *Roman de la Rose* que leur « Muse dormait »; — et quand il opposait à leur froideur l'ardeur de passion qui respire dans les vers de « ces chantres divins de l'amour : Virgile, Catulle, Properce et Ovide ».

VI. — **La Farce de Pathelin**.

1° Les Sources. — Petit de Julleville, *La Comédie et les Mœurs au moyen âge*, Paris, 1887; — Littré, *Histoire de la langue française*, Paris; — Lenient, *La Satire en France au moyen âge*; — Ernest Renan, *la Farce de Pathelin*, dans ses *Essais de critique et de morale*.

2° Moralités, Farces et Soties. — Que l'examen des *Moralités* confirme les observations précédentes sur la « littérature allégorique », directement et indirectement : — directement, si les moralités ne sont qu'une forme de cette littérature : — par la

III

Comment donc se fait-il que ce mouvement se soit brusquement interrompu? et même, s'est-il interrompu? Car nous connaissons assez mal cette longue période qui s'est étendue de l'avènement des premiers Valois jusqu'à l'époque de la pleine Renaissance.

La langue se trouble, s'épaissit, s'alourdit, se complique sans se raffiner, devient à la fois plus obscure, plus pédantesque et plus plate. « Une ordonnance de saint Louis, a-t-on dit, et une ordonnance de Louis XIV sont toutes deux du français, » ce qui revient sans doute à dire qu'une ordonnance de Jean le Bon ou une ordonnance de Charles VII n'en sont qu'à peine ou n'en sont point. [A. de Montaiglon, dans le *Recueil des Poètes fran-*

nature des personnages qui en sont les héros : *Mal-Avisé, Bien-Avisé, Rébellion, Malefin*, etc.; — par l'intention de « moraliser » dont leur seul nom témoigne; — et par ce qu'elles contiennent de satire enveloppée. — Les mêmes observations sont indirectement confirmées : — par la supériorité des *Farces* sur les *Moralités*; — et par la nature de cette supériorité, — qui consiste essentiellement en ce que les personnages n'y sont point des allégories, — mais des personnages réels.

De la *Farce de Maître Pathelin*; — et s'il y faut voir les « origines » de la comédie classique. — et dans son auteur un « précurseur de Molière ». — De l'abus qu'il y a dans cette perpétuelle recherche des « origines »; — et qu'il ne suffit pas de quelques scènes d'un bon comique pour qu'on prononce le nom de Molière. La *Farce de Pathelin* n'est après tout qu'un fabliau dialogué; — dont la donnée n'a rien de très spirituel, ni de très profond; — quoique d'ailleurs la farce soit très bonne. — Qu'il faut maintenir la distinction des genres; — et, à ce propos, d'une excellente page de Renan sur la bassesse de sentiments dont témoigne la *Farce de Maître Pathelin*.

Quelques mots sur les *Soties*; — qui appartiennent à la période

çais, de Crépet.] Les anciens genres sont épuisés et, de leurs débris, les nouveaux ne se dégagent point encore. La veine épique est désormais tarie : plus de *Chansons de geste* ni de *Romans*. On ne compose plus de *Fabliaux*, et même les grands *Mystères* n'apparaissent que tout à fait à la fin de la période. [Cf. V. Le Clerc, *Histoire littéraire de la France*, t. XXIV.] La chronique, en revanche, a tout envahi. On chronique en vers, et on chronique en prose. Chroniqueur Eustache Deschamps, et chroniqueur Georges Chastelain. La très sage Christine de Pisan, et Froissart lui-même, ne sont encore que des chroniqueurs. La préoccupation du présent les absorbe tous tout entiers ; et aussi bien le conçoit-on si l'on songe en quel temps ils vivent.

En effet, ce n'est pas l'heure de rêver la conquête mystique du Graal, lorsque l'Anglais est maître des trois quarts

encore presque inexplorée de la littérature du moyen âge. — Qu'il semble cependant qu'elles soient, à une *Farce* comme *Pathelin*, ce que les dernières branches du *Renard* sont aux premières ; — ou l'inspiration de Jean de Meung à celle de G. de Lorris : — c'est encore l'allégorie qui réagit elle-même contre elle-même, — en essayant de le sauver de la froideur par la grossièreté.

3° L'Œuvre. — La principale édition de la *Farce de Maître Pathelin* est celle de F. Génin, Paris, 1854.

VII. — **François Villon** [Paris, 1431....].

1° Les Sources. — A. Campaux, *François Villon, sa vie et ses œuvres*, Paris, 1859 ; — A. Longnon, *Étude biographique sur François Villon*, Paris, 1877 ; — Aug. Vitu, *Le Jargon du* XV^e^ *siècle*, Paris, 1884 ; — Lucien Schöne, *Le Jargon et Jobelin de François Villon*, Paris, 1888 ; — A. Bijvanck, *Essai critique sur les œuvres de François Villon*, Leyde, 1883 ; — *Œuvres de François Villon*, publiées par M. Aug. Longnon, Paris, 1892.

2° Le Poète ; — et qu'en saluant en lui le seul ou le « premier » de nos « vieux romanciers ». Boileau ne s'est pas trompé. —

de la France, et on n'a pas le cœur à « gaber » parmi le tumulte des armes. Ajoutez la « peste noire », la « jacquerie », la folie du roi Charles VI, les sanglantes querelles des Armagnacs et des Bourguignons. Parmi toutes ces horreurs et dans l'universelle détresse, pour chanter « les dames » ou le retour du printemps :

L'année a quitté son manteau
De vent, de froidure et de pluie,

il y faut toute l'insouciance ou toute la légèreté de Charles d'Orléans. Et quand enfin, dans les dernières années du règne de Charles VII, ou sous Louis XI, la paix et la tranquillité renaissent, une ou deux exceptions n'empêchent pas je ne sais quelle lourdeur flamande ou bourguignonne de tout envahir, dans la littérature comme dans l'art, — voyez plutôt à Dijon le tombeau des ducs de Bourgogne,

L'écolier parisien du xv^e^ siècle; — ses aventures; — et comment elles ont failli le conduire au gibet; — il était peut-être à la veille d'être pendu quand il a composé sa *Ballade des Pendus* et ses deux *Testaments*; — quoique d'ailleurs dans la littérature de son temps le *Testament* soit une forme consacrée. — S'il a fait partie d'une bande de voleurs, — et qu'en tout cas il était « ès prisons » de la Charité-sur-Loire lors de l'avènement de Louis XI. — Il en sortit à cette occasion, et, de ce moment, on perd sa trace. — Mais on en sait assez pour affirmer que la grande supériorité de son œuvre tient à ce qu'il a « vécu » sa poésie.

Qu'il a en effet toutes les qualités d'un grand poète et d'un poète lyrique; — et même celles d'un homme d'esprit; — quoique son esprit soit généralement de bien mauvais ton; — et qu'on plaisante comme lui dans les bouges [Cf. la ballade de *la Belle Heaumière* et celle de la *Grosse Margot*]. — Mais il est touchant dans l'expression de son repentir [Cf. *le Grand Testament*, 169-224], — dont la sincérité nous est prouvée par *la Ballade qu'il fit à la requête de sa mère*. — Il a eu d'autre part le don de voir et de susciter aux yeux l'image des « choses vues » [Cf. *la Ballade des Contredits de Franc Gontier*]; — un vif sentiment du « macabre » [Cf. *Grand*

— et de tout écraser de son poids, que n'allège pas, qu'alourdirait plutôt l'étalage de la richesse. [Cf. Ernest Renan, *Histoire littéraire de la France*, t. XXIV].

Sans doute, il y a Villon, François Villon, « né de Paris emprès Pontoise », vrai gibier de potence, mais vrai poète aussi, grand poète même, oserait-on dire ; et quelques-unes de ses *Ballades* ne sont assurément pas pour démentir ce que ce nom de poète, quand il est mérité, signifie de grâce et de force de style, de sincérité d'émotion, d'originalité de sentiment et d'idées. Qu'y a-t-il de plus « macabre » que la *Ballade des pendus*? de plus haut en couleur que la *Ballade de la grosse Margot*? d'une « enluminure » plus naïve que la *Ballade que fit Villon à la requête de sa mère*? et — puisqu'on ne peut enfin le nommer sans la rappeler — qu'y a-t-il de plus humain dans sa mélancolie que la *Ballade des Dames du temps*

Testament, 305-329 et 1728-1778]; — infiniment de grâce et de délicatesse, quand il l'a voulu [Cf. *la Ballade des dames du temps jadis*]; — une âpre éloquence de satirique; — telle même que chez aucun de nos poètes on ne saisit mieux la parenté du lyrisme et de la satire; — assez de virtuosité pour que personne en son temps ni depuis ne l'ait surpassé ou égalé dans la ballade; — et puis, et enfin, de son œuvre entière sort un accent de détresse profonde qui nous remue nous-mêmes jusqu'aux entrailles.

Ajoutez que ce que Boileau croyait qu'il eût « débrouillé » le mérite appartient au moins à Villon de l'avoir « résumé ». — L'idéal de Villon est assurément très éloigné de celui de la « poésie courtoise » ; — mais, s'il existe une poésie de l'aventure et de la vie de bohême, c'est la sienne; — et il ne l'a pas inventée. — La forme sous laquelle l'idée de la mort a hanté les imaginations du Moyen-âge n'a pas eu non plus de plus éloquent interprète [Cf. *les Vers de la Mort* du moine Hélinand, dans l'*Histoire littéraire de la France*, t. XIII]; — et si la poésie courtoise elle-même, tout en se trompant de route; — n'avait pas moins tendu à libérer de toute contrainte l'expression de la personnalité du poète; — c'est encore ce qu'a réalisé Villon.

jadis? Mais ce n'est pas Villon qu'on a suivi. Ceux qui ont fait école, ce sont les « grands rhétoricqueurs » : Jean Meschinot, Jean Molinet, Guillaume Cretin, — le Raminagrobis de Rabelais, — Jean Marot, Lemaire de Belges. Déjà prosaïque aux mains d'Alain Chartier, la poésie, entre les leurs, est devenue prétentieusement didactique. L'ont-ils eux-mêmes senti; et « ne pouvant la faire belle », est-ce pour cela qu'ils l'ont faite « artificieuse » en la surchargeant de complications infinies et de déplorables ornements? C'est vraiment la reine de village dont Pascal parlera quelque part, la « jolie demoiselle toute pleine de miroirs et de chaînes, qui s'admire, mais qui fait rire ». Aussi n'est-il rien demeuré de leur œuvre, et on ne peut seulement pas dire que l'âge postérieur en ait utilisé les restes. Mais ils n'en ont pas moins en leur temps comme étouffé la réputation de

3° L'Œuvre. — Les œuvres authentiques de Villon se réduisent à ses deux *Testaments* et à cinq *Ballades*, dont la meilleure édition, citée plus haut, est celle de M. Longnon.

Il n'est l'auteur ni des *Repues franches*, ni du *Franc archer de Bagnolet* qu'on s'obstine à reproduire dans presque toutes les éditions de son œuvre; — et des Onze *Ballades* en jobelin ou en argot qu'on lui attribue, il y en a quatre au moins qui ne sont certainement pas de lui; — mais toutes ces pièces ont le grand intérêt, puisqu'on les lui a attribuées, de prouver par là même le caractère représentatif de son œuvre; — et que les contemporains l'ont aussitôt reconnu.

VIII. — **Les Mystères.**

1° Les Sources. — Onésime Leroy, *Études sur les mystères*, Paris, 1837; — Charles Magnin, *les Origines du théâtre moderne*, Paris, 1846, 1847, 1858, *Journal des Savants*; — Édelestand du Méril, *les Origines latines du théâtre moderne*, Paris, 1849; — Coussemaker, *Drames liturgiques*, Rennes, 1860; — Léon Gautier, *les Origines du théâtre moderne*, dans le journal *le Monde*, 1873; et *les Tropes*, Paris, 1887; — Marius Sepet, *le Drame*

Villon, et plus de cinquante ans s'écouleront avant que les *Lunettes des princes* ou *la Complainte sur le trépas de Messire Guillaume de Byssipat* le cèdent dans l'estime des poètes au *Petit* et au *Grand Testament.*

Où la stérilité de l'époque n'est pas moins attristante que dans les rapsodies des « grands rhétoricqueurs », c'est dans la fausse abondance des *Mystères*, si toutefois les *Mystères* appartiennent à l'histoire de la littérature, et que le texte en ait plus de valeur que celui d'un moderne livret d'opéra. De même en effet que, dans un opéra, ce qui est essentiel à la définition du genre c'est la musique d'abord, et ensuite les décors, les costumes, le ballet, mais le texte n'en est proprement que l'occasion ; ainsi, dans nos grands *Mystères,* l'élément principal, capital et caractéristique, c'est le spectacle ou la représentation, ou mieux encore c'est l'exhibition. Clercs

chrétien au moyen âge, Paris, 1877; — et *les Prophètes du Christ,* 1878; — Petit de Julleville, *les Mystères,* Paris, 1880; — A. d'Ancona, *Origini del teatro in Italia,* Florence, 1872; — W. Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas,* Halle, 1893.

2° Le Développement des Mystères.

A. *L'origine des Mystères*; — et, à ce propos, de l'analogie des origines du théâtre français du moyen âge avec celles du théâtre grec; — mais que, s'il convient de la signaler, il ne faut pas l'exagérer. — Des *Tropes*, ou interpolations des textes liturgiques, et dans quelle intention l'Eglise les a permis : — elle a voulu sans doute solenniser certains offices ou certaines fêtes; — intéresser les fidèles d'une manière plus active à la célébration du culte; — les retenir, se les attacher, et les instruire en « les amusant ». [Cf. jusque de nos jours les « pompes » et « processions »]. — Constitution graduelle du drame liturgique; — par l'introduction de la langue vulgaire dans les textes consacrés; — par la figuration matérielle et costumée du « mystère » du jour; [Cf. les drames de l'*Époux* et des *Prophètes du Christ*]; — par l'intervention des acteurs laïques. — La *Représentation d'Adam*, et le fragment de la *Résurrection.* — Déplacement du lieu de la scène. — Pourquoi

ou laïques, les auteurs de nos *Mystères*, que l'on en appellerait plus exactement les fournisseurs, ne se proposent seulement plus de nous conter le « drame de la Passion », ni d'apprendre à la foule des vérités nouvelles, ou de lui présenter sous une forme nouvelle des vérités anciennes, mais leur dessein ou plutôt leur fonction, tout ce qu'ils sont et ce qu'on leur demande, n'est que de tracer une espèce de *scenario* qui serve aux bourgeois de Tours ou d'Orléans de prétexte à monter sur les planches, vêtus d'oripeaux éclatants, — et à se procurer ainsi le même genre de plaisir que leur donne de nos jours une « cavalcade » soi-disant historique. Que d'ailleurs, à ce titre même, et en raison de ce qu'ils contiennent de réalité vivante, d'*actualité* contemporaine de Louis XI ou de Charles VII, les *Mystères* nous soient de précieux documents pour l'histoire des mœurs, on n'en disconvient

le développement du drame liturgique s'est-il interrompu pendant près de deux siècles? — Impossibilité de répondre à la question; — et si cette impossibilité ne jette pas quelque doute sur la prétendue « continuité » de l'évolution dramatique au moyen âge. — Qu'en tout cas les deux pièces qui nous restent du XIIIe siècle [le *Jeu de saint Nicolas*, de Jean Bodel, et le *Miracle de Théophile*, de Rutebeuf] ne rétablissent pas la continuité; — non plus que les *Miracles de Notre-Dame*; — lesquels n'ont avec les *Mystères* qu'un rapport éloigné.

B. *Les Miracles*. — Les *Miracles* sont une aventure de la vie commune, dénouée par l'intervention de la Vierge ou d'un saint; — dont le dénouement même, et surtout « l'intrigue », n'ont rien d'obligatoire; — les personnages n'en ont rien de forcément plus ou moins historique; — c'est à peine si l'on peut dire qu'ils visent à l'édification, et moins encore à l'enseignement; — ils sont d'ailleurs souvent hostiles au clergé; — et on ne voit pas que l'Église les ait pris sous sa protection. — La principale relation qu'ils aient avec les *Mystères* est donc d'avoir entretenu le goût du théâtre; — et, si l'on le veut, de l'avoir développé par l'intermédiaire des *confréries*, *puys* ou *chambres de rhétorique*. — Que, par opposition

pas. Mais, une « ordonnance royale » ou un « arrêt de Parlement » ne sont-ils pas aussi des « documents »? et qui jamais a eu l'idée d'y voir de la « littérature »?

Le seul nom de cette période, avec celui de Villon, qui surnage, et qui vive, c'est celui de Philippe de Commynes. On aurait tort, comme on l'a fait, de comparer Commynes à son contemporain Machiavel. Les *Décades* ou le *Prince* du grand Italien sont écrits d'un autre style; ils sont d'une autre valeur et d'une autre portée que les *Mémoires* de l'adroit serviteur du Téméraire et de Louis XI. Mais il a bien aussi son mérite! Commynes a peu de préjugés, ce qui est toujours une excellente condition pour écrire l'histoire; il a de l'expérience; et surtout il a vécu dans la familiarité de l'un des modèles les plus originaux que jamais peintre ait rencontrés. C'est dommage, après cela, qu'il ne soit rien sorti de lui, non plus que de Villon,

à ces caractères, les *Mystères*, eux, sont vraiment la mise en scène des « mystères » de la religion; — ce qui nous dispense d'épiloguer sur la signification et l'étymologie de leur nom. — Aussi leur véritable caractère est-il bien là, non ailleurs; — et les scènes épisodiques dont ils sont remplis ne l'ont pas altéré; — ce que prouve d'ailleurs la seule classification qu'on en puisse donner.

C. *Les Cycles dramatiques.* — Il y en a trois, qui sont : 1° le *Cycle de l'Ancien Testament*; — 2° le *Cycle du Nouveau Testament*; — et, 3° le *Cycle des saints*. — Que, dans le premier de ces trois *Cycles* aucune des données de la Bible n'est traitée pour elle-même, — comme dans l'*Esther* ou dans l'*Athalie* de Racine, par exemple; — mais uniquement dans son rapport avec la venue du Christ, — dont la vie remplit uniquement le second. — Par là s'expliquent, et seulement par là : — le choix des épisodes [Job, Tobie, Daniel, Judith, Esther]; — la grossièreté de quelques-uns d'entre eux, destinés à rehausser d'autant la figure du Christ; — et la part enfin que le clergé pendant longtemps a prise à la représentation des *Mystères*. — Du *Cycle des saints*, et de son caractère généralement local; — qui n'en est pas pour cela plus laïque. — Les *Mystères* sont des « leçons de choses », une manière d'enseigner aux foules les vérités

et qu'au contraire, bien éloigné d'être le commencement de quelque chose, en lui et avec lui finissent nos chroniqueurs. Son talent n'est qu'un accident, comme celui de Villon; et non seulement ce n'est pas de lui que procéderont nos historiens classiques, mais c'est à peine si l'on peut voir en lui le précurseur de ces auteurs de *Mémoires* qui vont bientôt devenir si nombreux dans l'histoire de notre littérature.

Ainsi, de quelque côté que nous tournions les yeux, et en négligeant deux ou trois autres exceptions, puisqu'il faut bien qu'il y en ait toujours, nous ne voyons que symptômes de décadence, et il semble que, dans tous les genres, au moment climatérique de son développement, la littérature du Moyen-âge, en France du moins, se soit comme *nouée*. Ce qui équivaut à dire que toutes les qualités qui sont celles de l'enfance, elle les a eues; et, pour

essentielles de la religion; — et un moyen, comme on l'a dit, de se les attacher. — Qu'il n'y a que deux *Mystères* qui fassent exception : le *Mystère du siège d'Orléans* et le *Mystère de Troie*; — mais que l'état d'esprit qui a inspiré le premier n'a rien d'incompatible avec le caractère essentiel des *Mystères* sacrés; — et que le second n'a sans doute jamais été représenté.

D. *La valeur des Mystères*, — et qu'en général, au point de vue littéraire, ils sont la médiocrité même; — ce qui s'explique aisément si le théâtre vit de son fonds, comme un art indépendant; — et que l'histoire n'en coïncide qu'accidentellement avec celle de la littérature. — Mais les *Mystères* ne sont même pas du théâtre : ils ne sont que du « spectacle », — et leurs auteurs ne les ont traités que comme tel. — Que cette opinion est prouvée par les conditions mêmes de la représentation des *Mystères*. — Et cela ne veut pas dire qu'ils ne contiennent parfois des « aventures » intéressantes, comme quelques *Mystères* du *Cycle des saints*; — des scènes où se retrouve quelque chose de la grandeur du modèle, comme les *Mystères* du *Cycle de l'Ancien Testament*; — et des « épisodes » curieux, d'un caractère plus ou moins réaliste, comme les *Mystères* du *Cycle du Nouveau Testament*; — mais cela veut dire qu'ils n'ont

cette raison, nous pouvons encore aujourd'hui nous complaire à y rafraîchir, comme on ferait à une source plus pure, nos imaginations échauffées. Mais des qualités de l'enfance elle est passée tout aussitôt aux infirmités de la décrépitude, et rien ou presque rien n'a rempli l'entre-deux. Jamais peut-être, depuis les temps lointains d'Homère et de l'épopée grecque, matière épique n'avait été plus abondante, et plus riche, et plus neuve que celle des *Chansons de Geste* ou des *Romans de la Table-Ronde*. Nous en vivons encore nous-mêmes! Mais, d'un poème à l'autre, pendant quatre cents ans, des premières *Chansons de geste* aux dernières versions en prose de la *Bibliothèque bleue*, cette matière épique a flotté comme à l'état diffus, sans qu'aucun de nos vieux trouvères, ni l'auteur de *Roland*, ni celui d'*Aliscans*, réussît à lui imposer une forme qui la fixât, comme on dit, sous l'aspect de l'éter-

aucune valeur littéraire; — que l'on n'a pas à regretter leur décadence ni leur mort, — et qu'il n'a rien passé d'eux, même dans le théâtre « chrétien » de l'époque classique.

3° Les Œuvres. — Le *Mystère du Vieux Testament*, en 49 000 vers, dont la première édition est ou doit être des environs de l'an 1500; — Le *Mystère de la Passion*, d'Arnoul Gréban, publié par MM. Gaston Paris et Gaston Raynaud, Paris, 1878; — *Les Actes des Apôtres*, de Simon et Arnoul Gréban, en 62 000 vers; — Les *Mystères de sainte Barbe, saint Denis, saint Laurent, saint Louis*, etc.; — Le *Mystère du siège d'Orléans*, publié par MM. Guessard et Certain, dans la collection des *Documents inédits sur l'histoire de France*, Paris, 1862.

On trouvera d'ailleurs d'excellentes analyses de tous les *Mystères* qui nous sont parvenus, manuscrits ou imprimés, dans le second volume de M. Petit de Julleville sur les *Mystères*.

IX. — **Philippe de Commynes** [Château de Commynes, 1447; † 1511, château d'Argenton].

1° Les Sources. — Lenglet du Fresnoy, dans son édition des *Mémoires*, 1747; — Mlle Dupont, *Notice*, en tête de son édition des

nité. Le drame ne s'est pas rendu compte qu'avant tout, dans sa nature ou dans son essence, il était *action*; et pour ne s'en être pas rendu compte, on l'a vu devenir de *procession*, exposition d'abord, d'exposition spectacle, et finalement de spectacle étalage forain. Et la poésie lyrique, empêchée dans son essor par les circonstances, n'a pas eu plus tôt ouvert ses ailes qu'elle a dû les replier, et en emprisonnant dans des poèmes d'une impersonnalité convenue la liberté de son inspiration, se rabattre aux lieux communs de la poésie « courtoise ». C'est ce que l'on exprime d'une manière générale, en disant que le mouvement de la Renaissance n'a rien interrompu, bien loin de rien avoir détruit. Si la littérature du Moyen-âge n'était pas morte, elle agonisait depuis deux cents ans ou davantage quand l'esprit de la Renaissance commença de souffler sur le monde. Et il est possible, après cela, il est

Mémoires, Paris, 1840; — Kervyn de Lettenhove, *Lettres et négociations de Philippe de Commynes*, Bruxelles, 1867, 1874; — Chantelauze, *Notice*, en tête de son édition des *Mémoires*, Paris, 1880; — Fierville, *Documents inédits sur Philippe de Commynes*, Paris, 1881.

2° L'Homme et l'Écrivain. — Le favori du Téméraire et le conseiller de Louis XI. — Ses nombreuses missions et son rôle politique. — Sa disgrâce, 1486. — Il reparaît à la cour, 1492. — Sa retraite, 1498. — Ses tentatives pour rentrer en grâce auprès de Louis XII; — Ses dernières années, 1505-1510; — Et sa mort.

Originalité de Commynes. — Il est lui-même, ce qui le distingue des chroniqueurs ses contemporains; — lesquels ne sont guère, en français ou en latin, que l'expression de leur temps; — et la voix de l'opinion plutôt que celle de leur pensée. — Son expérience des affaires. — Qualités de ses *Mémoires*; — ils sont d'un politique; — et aussi d'un psychologue [Cf. *Mémoires*, IV, 6; et VII, 9]. — On peut même dire qu'ils sont par endroits d'un philosophe [Cf. II, 6, par exemple, et V, 18]. — Mais ils ne sont pas d'un peintre [Cf. Froissart]; — ni d'un historien moraliste; — c'est-à-dire capable de tirer des faits une signification qui les dépasse;

même probable qu'à défaut de l'esprit de la Renaissance, un autre et nouvel esprit se fût emparé, pour le vivifier, de ce reste d'existence. Mais c'est ce qui n'est point arrivé; et, en attendant, la Renaissance allait nous donner trois choses qui nous avaient jusqu'alors manqué : un modèle d'art, en nous proposant les grands exemples de l'antiquité; l'ambition d'en reproduire, d'en imiter les formes; et, pour remplir ces formes elles-mêmes, si je puis ainsi parler, de nouveaux moyens, une manière nouvelle d'observer la nature et l'homme.

— C'est ce qui le distingue de son contemporain Machiavel, entre autres traits; — et sans rien dire de son ignorance du latin ou de de la tradition classique. — Ses qualités d'écrivain; — et ce qu'elles retiennent de l'esprit du moyen âge.

3° L'Œuvre. — Ses « négociations » mises à part, l'œuvre de Commynes se réduit à ses *Mémoires*, qu'il n'a pas eu le temps d'achever et qui s'arrêtent en 1498.

La première édition en a paru en 1524 sous le titre de *Chronique de Louis XI*; et en 1528, pour la dernière partie, sous le titre de *Chronique de Charles VIII*.

Les meilleures éditions modernes sont celles de Mlle Dupont, Paris, 1840; — et l'édition Chantelauze, Paris, 1881.

LIVRE II

CHAPITRE PREMIER

LA FORMATION DE L'IDÉAL CLASSIQUE

I

C'est d'Italie que partit le signal et ce furent les humanistes qui le donnèrent. On appelle de ce nom d'*humanistes* les poètes, les beaux esprits, — et aussi les pédants, — qui ranimèrent ou plutôt qui retrouvèrent le

LES AUTEURS ET LES ŒUVRES

Première Époque

De Villon à Ronsard.

1490-1550.

I. — Clément Marot [Cahors, 1495; † 1544, Turin].

1° Les Sources. — *L'Adolescence*, et *la suite de l'Adolescence Clémentine* [1]; — Bayle : *Dictionnaire historique et critique*, art. Marot. — Lenglet du Fresnoy, dans son édition des *Œuvres de Marot*, t. I et VI; — Goujet : *Bibliothèque française*, t. XI; — Ch. d'Héricault : *Œuvres choisies de Marot*, introduction, Paris, 1867;

1. Nous ne mettons expressément les *Œuvres* d'un écrivain au nombre des *Sources* de sa biographie qu'autant qu'elles contiennent, comme *l'Adolescence Clémentine*, des renseignements personnels et donnés par l'auteur comme tels.

sens perdu de l'antiquité. Non pas qu'ils l'aient toujours elle-même très bien comprise, ni surtout que le Moyen-âge, comme on l'a cru trop longtemps, l'eût tout à fait ignorée. Le Moyen-âge avait connu Cicéron et Virgile, Tite Live et Horace, Ovide et Sénèque, Plaute et Juvénal; il les avait même traduits et imités! Mais « il n'en avait usé, dit un historien peu suspect, — le chanoine J. Janssen, dans son mémorable ouvrage sur *l'Allemagne et la Réforme*, — que comme d'intermédiaires *pour parvenir à une intelligence plus profonde du christianisme et à l'amélioration de la vie morale*; » et c'était sans doute une manière parfaitement légitime d'en user, mais on en pouvait concevoir une autre. La grande nouveauté de l'*humanisme* fut de donner, à l'étude ou à la connaissance de l'antiquité latine, cette connaissance elle-même ou cette

— O. Douen : *Clément Marot et le Psautier huguenot*, Paris, 1878; — G. Guiffrey : *OEuvres de Marot*, t. I et II, les seuls parus, Paris, s. d.

2° L'Homme et le Poète. — Quercynois ou Normand ? — L'élève de son père, Jehan Marot, et des grands « rhétoricqueurs »; — sa jeunesse et ses amours; — son édition du *Rommant de la Rose*, 1527. — Le valet de chambre de François Ier. — Les prisons de Marot. — La publication de *l'Adolescence Clémentine*, 1532; et l'édition des *OEuvres de Villon*, 1533. — Marot et le protestantisme. — Le séjour de Ferrare. — Retour à Paris. — La *traduction des Psaumes*, 1541. — Marot à Genève; — ses démêlés avec Calvin; — il quitte Genève pour Turin, où il meurt en 1544.

Réputation de Marot; — et qualités qui la justifient : esprit, clarté, malice. — Que ces qualités sont à peine d'un poète, mais plutôt d'un prosateur qui aurait mis des rimes à sa prose. — Marot n'a eu du poète ni l'intensité du sentiment, ni le pittoresque de la vision, ni l'éclat du style. — Comparaison à cet égard de Marot et de Villon; — Banalité des idées de Marot; — et qu'il ne faut point faire peu de cas de Marot; — mais qu'il est pourtant nécessaire de le réduire à sa juste valeur, si l'on veut bien entendre la réforme et l'œuvre de Ronsard.

3° Les Œuvres. — Les œuvres de Marot se composent : 1° de

étude pour objet, et ainsi de transformer, rien qu'en les déplaçant, les bases mêmes de l'éducation ou de la culture intellectuelle. La différence est en effet profonde entre la disposition d'esprit qui consiste à chercher, dans les *Tusculanes* ou dans le sixième chant de l'*Énéide*, les signes avant-coureurs du christianisme déjà prochain, et celle qui consiste à n'y vouloir uniquement saisir, pour en jouir, que les témoignages du génie mélancolique de Virgile ou de l'éloquence de Cicéron. Quantité de choses qui échappaient dans le premier cas, au long desquelles on passait, pour ainsi parler, sans les apercevoir, apparaissent alors, surprennent et retiennent l'attention. Imaginez que de nos jours on ne prétendît voir dans Rabelais ou dans Molière que les « précurseurs de la Révolution française », qu'ils sont bien dans une

Traductions et d'*Allégories*, comme sa traduction des *Métamorphoses*, l. I et II, et comme son *Temple de Cupido*, ou encore son *Enfer*; — 2° de *Chants royaux*, *Ballades* et *Rondeaux*; — 3° d'*Élégies*, d'*Épîtres*, d'*Épigrammes*; — 4° de pièces de circonstance, qui figurent dans les recueils sous les titres d'*Étrennes*, *Épitaphes*, *Blasons*, *Cimetières* et *Complaintes*; — 5° de sa traduction de *Cinquante Psaumes de David*.

Les meilleures éditions sont l'édition de Niort, 1596, chez Thomas Portau; — l'édition Lenglet du Fresnoy, La Haye, 1731, Gosse et Néaulme; — et, parmi les éditions modernes, celle de Lyon, chez Scheuring, 1869; — et celle de Guiffrey, qui est demeurée malheureusement inachevée.

II. — **Marguerite de Valois** [Angoulême, 1492; † 1549, château d'Odos].

1° Les Sources. — Brantôme : *Les Dames Illustres*, Discours VI, article 6; — Bayle : *Dictionnaire historique*, article Marguerite; — Génin : *Notice sur Marguerite*, en tête de son édition des *Lettres*, Paris, 1841; — Leroux de Lincy : *Notice*, en tête de son édition de l'*Heptaméron*, Paris, 1853; — La Ferrière : *Le Livre de dépenses de la reine de Navarre*, Paris, 1862; — *Marguerite de*

certaine mesure ou en un certain sens; et comptez, de leurs traits les plus caractéristiques, essayez de compter combien il y en aurait de perdus pour nous. C'est une manière de lire *Tartuffe* que d'y chercher ce que Molière a pensé de la religion, mais évidemment ce n'est pas la seule, ni surtout la plus littéraire. [Cf. Janssen, *l'Allemagne et la Réforme*; trad. française, Paris, 1887, t. I et II; et Pastor, *Histoire des Papes*, trad. Furcy-Raynaud. Paris, 1888, t. I.]

D'un autre côté, si le Moyen-âge avait assez bien connu la littérature latine, il avait presque totalement ignoré la grecque. *Græcum est, non legitur!* Le grec était la langue des grandes hérésies, la langue de Nestorius, d'Arius, d'Eutychès. Et, à la vérité, le proverbe n'empêche pas que saint Thomas d'Aquin, pour ne nommer que lui, ne

Valois, par l'auteur de *Robert Emmet* [Ctesse d'Haussonville], Paris, 1870.

2° La Femme et l'Écrivain. — Les mésaventures d'une réputation royale; — et comment Marguerite a été victime de l'excès ou de l'indiscrétion de son affection pour son frère, François Ier; — du goût des biographes pour les anecdotes scandaleuses; — et de son homonymie avec une autre Marguerite, qui est celle dont *le Pré aux Clercs, les Huguenots* et *la Reine Margot* ont popularisé la mémoire. — Mais les témoignages des contemporains, — et l'examen de ses œuvres elles-mêmes, y compris l'*Heptaméron*, — donnent d'elle une idée précisément contraire.

Composition de l'*Heptaméron*; — témoignage de Brantôme; — comparaison de l'*Heptaméron* avec le *Décaméron* de Boccace, et les *Propos et Joyeux devis* de Bonaventure des Périers. — Que la grossièreté de certaines histoires n'y prouve que la grossièreté des mœurs et du langage du temps; — mais que l'objet de Marguerite a été de réagir contre cette grossièreté; — et que la preuve s'en trouve dans les Dialogues qui séparent les « journées ». — Les allusions historiques dans l'*Heptaméron*. — Qu'il est le livre d'une honnête femme, et même un peu prêcheuse; — témoignage de du Verdier, dans sa *Bibliothèque*, t. IV, édit. de 1772.

L'examen des *Poésies* et des *Lettres* confirme cette interpréta-

soit plein d'Aristote. Mais Homère, Hérodote, Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane, Pindare, Démosthène, et les Alexandrins, il ne semble pas que le Moyen-âge les ait connus. Et comment l'aurait-il pu, s'il n'existait seulement pas une chaire de grec dans l'Université de Paris? En se portant aux sources grecques pour s'y abreuver, c'était donc le signal d'une véritable révolution que donnaient encore les humanistes. On l'oublie trop quand on essaie, pour amoindrir sans doute notre dette envers elle, de contester l'originalité de la Renaissance. Si le mouvement n'a pas éclaté plus tôt, l'une des raisons en est probablement que le latin n'y pouvait suffire. Il y fallait cette conséquence de la prise de Constantinople par le Turc : la dispersion de l'élément grec à travers l'Europe entière du quinzième siècle. Et quand on ne saurait dire

tion; — si les *Poésies* de Marguerite sont généralement des poésies pieuses; — « Elle aimait fort à composer des chansons spirituelles, dit Brantôme, car elle avait le cœur fort adonné à Dieu »; — et ses *Lettres*, quand elles ne sont pas des lettres d'affaires ou des lettres politiques, sont des lettres « mystiques ». — De l'attitude de Marguerite à l'égard du protestantisme. — L'affaire du *Miroir de l'âme pécheresse*. — Les dernières années de Marguerite, et sa mort.

3° Les Œuvres. — *Les Marguerites de la Marguerite des Princesses*, 1547; — *L'Heptaméron des nouvelles de la Reine de Navarre*, 1re édition, 1558, et 2e édition, 1559; — *Lettres de Marguerite d'Angoulême*, publiées par Génin, Paris, 1841, pour la *Société de l'histoire de France*; — *Dernières poésies de la Reine de Navarre*, publiées par Abel Lefranc, Paris, 1896.

La meilleure édition de l'*Heptaméron* est celle de Leroux de Lincy.

III. — **François Rabelais** [Chinon, 1483, ou 90, ou 95; † 1552 ou 53, Paris].

1° Les Sources. — Niceron, dans ses *Hommes illustres*, t. XXXII; — Chaufepié, dans son *Dictionnaire*, article Rabelais, très copieux et très important; — J. Ch. Brunet : *Recherches sur les*

de quelle manière, en quel point précis l'influence a opéré, les effets n'en seraient pas moins certains, mais plus intérieurs et plus profonds seulement. [Cf. Émile Egger, *L'hellénisme en France*, Paris, 1869; et Voigt, *Die Wiederbelebung des classischen Alterthums*, trad. italienne de Valbusa, Florence, 1890.]

Et il faut tenir compte encore de la qualité propre du génie italien. « La plante humaine, selon le mot célèbre de Stendhal, naît-elle plus forte en Italie qu'ailleurs? » C'est une question, qu'il y aurait lieu de discuter, et, dans cette sorte de stupeur admirative que nos dilettantes éprouvent ou feignent d'éprouver en présence d'un César Borgia, — lequel peut-être, en sa qualité de fils de son père, était Espagnol autant qu'Italien, — on trouverait qu'il entre bien de l'ingénuité. Mais ce que l'on ne peut

Éditions originales de Rabelais, Paris, 1834; et nouvelle édition, très augmentée, Paris, 1852; — A. Mayrargues : *Rabelais*, Paris, 1868; — Eugène Noël : *Rabelais et son œuvre*, Paris, 1870; — Émile Gebhart : *Rabelais et la Renaissance*, Paris, 1877, et 2e édition, Paris, 1893; — Jean Fleury : *Rabelais*, Paris, 1877; — Paul Stapfer : *Rabelais, sa personne, son génie et son œuvre*, Paris, 1889; — René Millet : *Rabelais*, Paris, 1892, dans la collection des *Grands Écrivains français*; — et enfin les *Notices* ou *Notes* des éditions le Duchat, le Motteux, Desoer, Burgaud des Marets, Moland, et Marty-Laveaux.

2° La Légende de Rabelais. — Comment elle s'est formée : — les attaques des contemporains; — l'épitaphe de Rabelais par Ronsard :

> Une vigne prendra naissance
> De l'estomac et de la panse
> Du bon Rabelais qui boivait
> Toujours, cependant qu'il vivait;...

— les démêlés de Rabelais avec les moines; — avec la Sorbonne; — avec Calvin; — les déclarations des *Prologues*; — le caractère général du roman de Rabelais; — et, à ce propos, qu'en dépit d'une tendance de la critique à vouloir que les hommes

nier, c'est que Dante, et Pétrarque, et Boccace n'aient mérité d'être appelés les « premiers des modernes » que pour avoir été marqués de quelque signe qui les distinguait de leurs contemporains, et que nous allons tout à l'heure essayer de préciser. Encore moins pouvons-nous méconnaître les conséquences des guerres de Charles VIII, de Louis XII et de François Ier. Le premier contact avec l'Italie fut en vérité pour nos Français une espèce de révélation. « Au milieu de la barbarie féodale dont le XVe siècle portait encore l'empreinte, l'Italie, — dit Michelet, — offrait le spectacle d'une vieille civilisation. Elle imposait aux étrangers, par l'autorité antique de la religion et toutes les pompes de l'opulence et des arts. » On ne saurait mieux dire ni plus juste. Joignez la séduction du climat et des mœurs. L'Italie de la Renaissance,

ressemblent à leurs œuvres, — Rabelais n'a rien eu, ni d'un ivrogne, ni d'un bouffon, ni même d'un révolutionnaire ou d'un révolté. — L'opuscule de Ginguené sur *l'Autorité de Rabelais dans la révolution présente* (1791); — et les notes de l'édition Esmangart et Johanneau.

3° L'Œuvre de Rabelais.

A. *Les Sources du Roman.* — Le fond mythique ou mythologique [Cf. P. Sebillot, *Gargantua dans les traditions populaires*]; — et qu'il est douteux que Gargantua soit un « mythe solaire ». — Il n'est pas certain non plus qu'il soit la caricature de François Ier. — Le fonds gaulois et la tradition du moyen âge; — l'antiquité gréco-latine, et à ce propos de l'érudition de Rabelais : *totius encyclopædiæ profundissimum abyssum*; — les écrivains de la Renaissance; — de quelques emprunts de Rabelais : à Thomas Morus [l'abbaye de Thélème], — à Merlin Coccaie [les moutons de Dindenaut], — à Pogge [l'anneau d'Hans Carvel], — à Cœlio Calcagnini [l'allégorie de Physis et d'Antiphysie, les Paroles dégelées], — à Cœlius Rhodiginus, etc., etc. — Les allusions historiques dans le roman de Rabelais; — et la satire des mœurs contemporaines. — Imitation générale de l'*Iliade* dans les premiers livres, et de l'*Odyssée* dans les derniers [Cf. dans l'édition d'Amsterdam, 1741, chez Frédéric Bernard, un amusant

envahie, dévastée, foulée aux pieds par ces hommes du Nord, Allemands ou Français, s'empara subtilement de ses grossiers vainqueurs, comme autrefois la Grèce. Ils conçurent l'idée d'une autre vie, plus libre, plus ornée, plus « humaine » en un mot, que celle qu'ils menaient depuis cinq ou six siècles. Un sentiment obscur du pouvoir de la beauté s'insinua jusque dans l'esprit des « gendarmes » ou des lansquenets; l'Europe entière s'italianisa comme sans le savoir; et c'est alors enfin que, repassant les monts avec les armées de Charles VIII, de Louis XII et de François Ier, le souffle de la Renaissance parut avoir détruit, en moins de cinquante ans, le peu qui survivait encore de la tradition du Moyen-âge.

A cet égard, la Renaissance est bien l'œuvre du génie italien. Lorsque deux ou plusieurs éléments sont mis en

Parallèle entre Homère et Rabelais, par Dufresny, l'auteur des *Lettres Siamoises*].

B. *Le sens du Roman*; — et n'étant pas nécessaire qu'un roman ait un sens ou une philosophie; — comment se fait-il qu'on en cherche une dans le roman de Rabelais? — Le *Prologue* du premier livre; — deux vers de Théodore de Bèze :

Qui sic nugatur, tractantem ut seria vincat,
Seria quum faciet, dic, rogo, quantus erit;

et quatre vers de Victor Hugo :

Rabelais, que nul ne comprit;
Il berce Adam pour qu'il s'endorme
Et son éclat de rire énorme
Est un des gouffres de l'esprit;

— et du danger de voir dans le roman de Rabelais trop de mystère, et trop de profondeur.

Du roman de Rabelais comme satire des mœurs; — et, à ce propos de l'authenticité du Ve livre. — Nécessité de préciser les dates : *Pantagruel*, livre premier, 1533; *Gargantua*, 1535; *Pantagruel*, livre second, 1546; *Pantagruel*, livre troisième, 1552. — Satire de la scolastique, — des moines en général, — de la Cour

présence l'un de l'autre, il ne suffit pas (la science elle-même nous l'enseigne) qu'ils aient l'un pour l'autre des affinités électives, et il faut qu'une force nouvelle intervienne du dehors pour opérer ou achever le mystère de leur combinaison. C'est à peu près ainsi que le génie italien a consommé l'œuvre de la Renaissance : il a été l'étincelle. Et non seulement, si l'on omettait l'élément italien, on méconnaîtrait le vrai caractère du mouvement de la Renaissance, mais c'est la formation aussi du *classicisme* qu'on aurait peine à s'expliquer, et ce sont les raisons de sa longue domination.

Le premier trait de ce nouvel esprit, c'est le *développement de l'Individualisme*. On va vouloir maintenant être « soi-même » avant tout; on va vouloir l'être « le plus possible »; et, conséquemment, on va vouloir l'être « à tout

de Rome, — des rois et des grands, — de la magistrature et de la justice.

Du roman de Rabelais comme expression de l'idéal de la Renaissance : — la pédagogie de Rabelais; — le *Pantagruélisme*; — la philosophie de la nature.

Du roman de Rabelais comme programme de réformes; — et qu'en beaucoup de points il n'a pas dû déplaire sous ce rapport à François Ier, non plus qu'à Henri II. — Circonstances de la publication du troisième livre. — Les idées morales et politiques de Rabelais; — la part du médecin et du physiologiste dans son œuvre; — la part du moine.

De quelques lacunes du roman de Rabelais. — Le mépris de la femme, et qu'à cet égard on n'est pas plus Gaulois que Rabelais. — Ce que l'on veut dire quand on dit qu'il n'a pas eu le sentiment de la beauté [Cf. Gebhart : *Rabelais et la Renaissance*]. — Il n'a pas eu non plus le sentiment de la tragédie de la vie. — Que pour toutes ces raisons, les « ordures dont il a semé ses écrits », comme dit La Bruyère, ne recouvrent aucune profondeur d'intention. — Comparaison à cet égard de *Pantagruel* avec les *Voyages de Gulliver*. — De l'obscurité de Rabelais; — et que là où il est obscur, c'est peut-être une question de savoir s'il s'est toujours compris lui-même.

prix ». Tandis qu'auparavant, si l'on se trouvait, à l'expérience, différer sensiblement des hommes de sa race ou de sa classe, on en était presque humilié, comme d'une tare ou d'une difformité, c'est au contraire si l'on croit avoir découvert en soi quelque chose de distinctif et de singulier que l'on s'en formera désormais un motif d'orgueil. *Est sane cuique naturaliter, ut in vultu et in gestu sic in voce et sermone quiddam suum ac proprium, quod colere et castigare quam mutare quum facilius, tum melius atque felicius sit.* Ainsi déjà s'exprimait Pétrarque dans une lettre à Boccace; et en effet on mettra désormais son point d'honneur à développer en soi ce *quiddam suum ac proprium*, c'est-à-dire à différer des autres, pour arriver à les surpasser. Rien de plus conforme à l'esprit antique, ni de plus opposé peut-être à celui du Moyen-âge. Non

C. *La valeur littéraire du Roman.* — Abondance, richesse et complexité de l'imagination de Rabelais; — et que possédant au plus haut degré le don de voir, celui de peindre, et celui de conter, — il a eu même le don d'inventer de véritables mythes. — Allégorie, Mythe et Symbole. — L'*humour* de Rabelais. — Le don du rire. — Le style de Rabelais, et qu'il convient de distinguer deux époques dans son style; — dont la première est la meilleure. — De quelques procédés de Rabelais. — Le don de l'invention verbale; — comment Rabelais s'y laisse entraîner; — et, en s'y abandonnant, s'élève parfois jusqu'au lyrisme. — Qu'il ne semble pas que Rabelais ait fait école, et pourquoi?

4° Le vrai Rabelais. — Que, bien loin d'avoir eu rien du bouffon ni du révolutionnaire de la légende, Rabelais a été le plus adroit des hommes, et le plus prudent. — Ses relations avec les du Bellay, le cardinal de Châtillon, François Ier et Henri II; — Ses brouilleries avec Calvin, et avec Etienne Dolet [Cf. Richard Copley Christie : *Étienne Dolet, le martyr de la Renaissance,* trad. Stryienski, Paris, 1886]; — qui avaient failli le compromettre. — Rabelais et la Cour de Rome. — Sa nomination à la cure de Meudon, en 1550. — Intervention personnelle du roi Henri II dans la publication du quatrième livre, en 1552. — Un passage de Théodore de Bèze : *Pantagruel, cum suo libro quem fecit imprimere per favorem*

seulement on voudra « surpasser » les autres, mais encore et de plus, on voudra qu'ils avouent leur infériorité. C'est ce que Dante appelle quelque part : *lo grand disio d'eccellenza*, l'âpre désir d'exceller, et Boccace l'ambition de se survivre à soi-même : *perpetuandi nominis desiderium*. On ne se contentera pas d'une supériorité « latente », en quelque sorte, et qui trouverait dans l'orgueilleuse mais silencieuse conscience d'elle-même sa principale satisfaction. Il faudra que cette supériorité soit publiquement reconnue, proclamée, couronnée; et elle le sera, comme on sait, non pas métaphoriquement, mais de fait. Le poète, l'écrivain, l'artiste se trouvent par là comme voués à une fatale, perpétuelle, et violente émulation de gloire. De toutes les manières, par tous les moyens, ils vont s'efforcer de se tirer de pair, et par tous les moyens

cardinalium... — Il résigne sa cure de Meudon en 1552. — Sa mort à Paris, en 1553.

5° LES ŒUVRES. — Si l'on néglige quelques *Almanachs* et deux ou trois brochures, les *OEuvres* de Rabelais se réduisent à son roman, et il suffit ici d'en indiquer les principales éditions, qui sont :

(En original) les éditions de 1533, 1535, 1542, 1546, 1548, 1552, 1562 et 1564; et

(En œuvres complètes) l'édition des Elzévirs, 1663; — l'édition le Duchat, Amsterdam, 1711, H. Desbordes; — l'édition de le Duchat et le Moteux, Amsterdam, 1741; J. F. Bernard; — l'édition D. L. (de l'Aulnaye) Paris, 1820, Desoer; — et les éditions plus récentes, Rathery, Paris, 1857, F. Didot; — Jannet, Paris, 1874, Picard; — et Marty-Laveaux, Paris, 1868-1881, Lemerre.

IV. — Les Amadis.

On ne peut passer absolument sous silence un livre dont les contemporains ont dit : de son auteur « qu'il était le gentilhomme le plus estimé de son temps *pour parler bien français* et pour l'art oratoire » [La Croix du Maine, dans sa *Bibliothèque*, article NICOLAS DE HERBERAY, SIEUR DES ESSARS]; — et du livre lui-même « qu'on y pouvait cueillir toutes les belles fleurs de notre langue » [Et. Pasquier, dans ses *Recherches de la France*]. Voyez

aussi, de toutes les manières, ils vont s'efforcer de discréditer leurs rivaux de popularité. [Cf. J. Burckhardt, *la Civilisation de la Renaissance en Italie*, trad. Schmitt, Paris, 1885.]

Qui ne connaît les querelles fameuses des humanistes italiens, leurs débordements de vanité, les injures qu'ils échangent, et dont la grossièreté n'a généralement d'égale que l'insignifiance des objets qu'ils débattent? Vadius et Trissotin seront des « gens du monde » en comparaison de Philelphe et de Pogge. C'est un effet naturel du *développement de l'individualisme*. Il y en aura d'autres, et de plus heureux, au premier rang desquels, dès à présent, il convient de signaler la renaissance ou la naissance de la critique. Qui donc l'a dit, quel moraliste ou quel prédicateur, La Bruyère ou Bourdaloue, qu'à l'origine de

encore sur *Amadis de Gaule* : La Noue, dans ses *Discours politiques et militaires*.

Le sieur des Essars n'en a d'ailleurs traduit que les huit premiers livres, qui ont paru de 1540 à 1548; — et dont la meilleure édition est celle d'Anvers, 1561, chez Christophe Plantin.

V. — L'École Lyonnaise.

1° Les Sources. — La Croix du Maine, *Bibliothèque française*, articles Louise Labé, Maurice Scève, Pernette du Guillet; — Goujet : *Bibliothèque française*, t. XI et t. XII; — Niceron : *Hommes illustres*, t. XXIII; — Paradin : *Mémoires de l'histoire de Lyon*; — Edouard Bourciez : *Les mœurs et la société polie à la cour d'Henri II*, Paris, 1886; — Charles Boy : *Recherches sur la vie et les œuvres de Louise Labé*, au t. II des *OEuvres de Louise Labé*, Paris, 1887.

2° Les Poètes. — Une page de Michelet sur le tempérament lyonnais [*Hist. de France*, t. II. Cf. Émile Montégut : *En Bourbonnais et en Forez*]. — L'émigration italienne à Lyon; — les grands Imprimeurs; — la ville de transit. — Maurice Scève et ses sœurs ou cousines, Claudine et Sybille; — Pernette du Guillet; — et Louise Labé. — Témoignages de Billion et de Pasquier : « Suivant notre propos et en commençant à la ville de Lyon... *il est notoire*

toutes les grandes fortunes on trouvait communément « des choses qui font frémir »? Tel est précisément le cas de la critique; et nous essaierions en vain de nous dissimuler qu'elle n'a d'abord été qu'une forme de l'envie littéraire! Mais, en attendant, et à la faveur de cette rivalité même, les physionomies des hommes commencent, même en France, à se dessiner dans leurs œuvres.

C'est ce qui a fait hésiter quelques historiens de la littérature sur la place qu'il convient d'assigner à Villon, par exemple, ou à Commynes. Sont-ils la fin ou le commencement de quelque chose, les derniers de nos écrivains du Moyen-âge, ou les premiers de nos modernes? Ce qu'il y a du moins de certain, c'est qu'ils sont déjà *quelqu'un*. A plus forte raison, maître Clément Marot, dont on peut dire avec vérité que les poésies ne sont remplies

qu'elle se sent fière d'avoir produit... une singulière Marguerite du Bourg... et deux très vertueuses sœurs, appelées Claudine et Jane Scève,... et Claude Perronne... et Jeanne Gaillarde... et Pernette du Guillet » [*Le Fort Inexpugnable de l'honneur féminin*, Paris, 1555, Ian d'Allyer. Cf. Pasquier : *Recherches de la France*, l. VII]. — La *Délie* de Maurice Scève, 1544; et les *Rimes* de Pernette du Guillet, 1552. — Les *OEuvres de Louise Labé*, 1555.

Caractères communs de ces œuvres; — [Cf. *Délie*, dizains 331, 416, 418, 274, 168, 169, 273; et Louise Labé : *OEuvres*, élégie I et sonnets 8, 9, 14, 24.] — Les allusions savantes et l'obscurité calculée; — et, à ce propos, du symbolisme de l'école lyonnaise; — l'intensité du sentiment; — la conception de l'amour douloureux et tragique. — Mysticisme et sensualité. — Influence croissante de l'italianisme; — souci nouveau de la forme; — et nouvelle conception de la poésie.

Des rapports de l'école lyonnaise avec la Pléiade. — Témoignage d'Estienne Pasquier : « Le premier, dit-il, qui franchit le pas fut Maurice Scève, Lyonnais »; — et de du Bellay [*L'Olive*, sonnet 59]. — Ils lui savent gré de

S'être retiré
Loin du chemin tracé par l'ignorance, .

que de lui-même; et aussi bien le titre de son premier recueil: *l'Adolescence Clémentine*, nous le déclare-t-il assez ouvertement. Il s'y raconte; il s'y expose; il s'y donne à nous en spectacle. De même encore, dans l'*Heptaméron*, — qui est bien d'ailleurs l'une des lectures les moins divertissantes que l'on sache, — c'est son expérience personnelle de la vie, et des hommes, ce sont même quelquefois ses propres aventures que Marguerite met en anecdotes Ai-je besoin d'apporter ici le nom de cet Étienne Dolet, que l'on appelle quelquefois « le martyr de la Renaissance », et qui ne le fut à vrai dire que de l'orgueilleuse violence de son caractère ou du débordement excessif de sa personnalité? On y en joindrait aisément dix autres. Et comme c'était la première fois que l'écrivain apparaissait distinctement dans son œuvre, c'est pour cela que l'on a

— et d'avoir ainsi rompu avec la poésie de cour, de circonstance, et d'occasion. — C'est à l'imitation de Scève que la Pléiade va composer ses *Erreurs amoureuses*, ses *Olive*, ses *Sonnets à Cassandre*, ses *Amours de Francine*. — Maurice Scève et Pontus de Tyard. — Relations personnelles de Louise Labé avec Pontus, et avec Olivier de Magny. — Commentaire d'un mot de Cicéron : *Nihil est simul et inventum et perfectum*.

3° Les Œuvres. — Les œuvres de Maurice Scève se composent, pour ne rien dire de quelques opuscules, de *Délie, objet de plus haute vertu*, Lyon, 1544; — et du *Microcosme*, poème descriptif en trois chants, Lyon, 1560.

Les *Œuvres* de Louise Labé comprennent : — 1° un dialogue en prose, *le Débat de Folie et d'Amour*; — 2° trois *Élégies*; — et 3° vingt-quatre *Sonnets*, dont un en italien. Elles ont paru pour la première fois en 1555.

Il y a aussi des vers italiens dans les *Rymes de Pernette du Guillet*.

La *Délie* de Scève, et les *Rymes* de Pernette du Guillet, devenues de nos jours extrêmement rares, ont été réimprimées à Lyon, chez Scheuring, 1862 et 1864.

La dernière édition des *Œuvres* de Louise Labé est celle de M. Charles Boy. Paris, 1887, A. Lemerre.

parlé, que l'on parle encore, couramment, et emphatiquement, de la richesse, de l'abondance, de l'originalité de la littérature française du temps de la Renaissance. Mais le fait est qu'elle est assez pauvre d'œuvres, plus pauvre d'idées, non moins pauvre d'hommes; et pendant de longues années son originalité ne consistera guère que dans la liberté, toute nouvelle alors, avec laquelle chacun va s'y montrer tel qu'il est.

Il est vrai que, de l'exercice de cette liberté même, et de ce fond d'individualisme, une autre idée se dégage, que l'on peut appeler l'idée maîtresse de la Renaissance, et une idée dont les étrangers eux-mêmes conviennent que François Rabelais a été la vivante incarnation : c'est l'idée de la *bonté* ou de la *divinité de la Nature*. On en voit sans peine la liaison avec la précédente. Nous ne pouvons

Deuxième Époque

A l'École de l'Antiquité

1550-1585

1° La renaissance de la Poésie

I. — La formation de la Pléiade.

1° Les Sources. — Claude Binet : *La vie de Pierre de Ronsard*. — Estienne Pasquier : *Recherches de la France*, livre VII. — Bayle, dans son *Dictionnaire*, articles Daurat et Ronsard. — Moréri : *Dictionnaire*, édition de 1750, article Dorat. — Goujet : *Bibliothèque française*, t. XII et XIII; et *Histoire du Collège de France*, t. I. — Sainte-Beuve : *Tableau de la poésie française au XVI^e^ siècle*, 1828; et *Joachim du Bellay*, dans les *Nouveaux Lundis*, t. XIII. — A. Jeandel, *Pontus de Tyard*, Paris, 1860. — Plötz, *Joachim du Bellay et son rôle dans la réforme de Ronsard*, Berlin, 1874. — Marty-Laveaux : ses *Notices* dans la collection de la *Pléiade française*, Paris, 1867-1896.

2° La Poétique de la Pléiade. — La première rencontre de Ronsard et de du Bellay; — la maison de Lazare de Baïf; — le

développer en nous que ce que la nature y a mis, et ce qu'elle y a mis, la nature en a eu ses raisons. Ce n'est donc pas nous, à vrai dire, c'est elle que nous suivons quand nous développons en nous notre originalité, de même qu'inversement, ou réciproquement, obéir à la nature c'est assurer le développement de notre personnalité; et telle est bien la « philosophie » du roman de Rabelais, ou, si l'on se refusait à voir tant de profondeur et de mystère sous l'énormité de son éclat de rire, telle est au moins la signification de son *Pantagruel*. Il prêche la morale facile de l'abbaye de Thélème, et « en sa règle n'est que cette clause : *Fais ce que voudras* ». Seulement, cette morale, quand on l'examine, va plus loin qu'on ne croirait d'abord; elle a plus de portée, sinon plus de profondeur; et la règle des Thélémites se trouve être finalement la contra-

collège de Coqueret. — Formation de la Pléiade. — Origine du nom : la Pléiade astronomique; la Pléiade mythologique; la Pléiade alexandrine; la Pléiade française; — et de faire attention qu'en français comme en grec il faut qu'une « Pléiade » contienne plus de six et moins de huit noms. — Erreur générale du romantisme sur l'objet et l'œuvre de la Pléiade. — Publication de la *Défense et Illustration de la langue française*, 1550.

Quelques mots sur les *Arts Poétiques* de Pierre Fabri, 1521; [*L'Art de Pleine Rhétorique*] de Gracien du Pont, 1539; et de Thomas Sibilet, 1548. — Que, pour comprendre la *Défense*, il faut la rapporter à l'intention de réagir contre l'école de Marot; — et que l'on voit alors que ce que les auteurs en ont voulu, ç'a été : 1° *Le Renouvellement des thèmes d'inspiration*; — et en effet, depuis deux cents ans, même dans Marot, la poésie n'était que de la « chronique rimée »; — tandis qu'il s'agit maintenant de chanter le passé, la nature, la gloire et l'amour. — Mais pour y réussir, il faut avant tout se débarrasser de la contrainte qu'exerce sur la liberté du poète la tyrannie des genres à forme fixe; et de là : — 2° *le Renouvellement des genres*; — qui seront ceux de l'antiquité : poème épique, ode, satire, comédie, tragédie, etc. — On fait pourtant grâce au sonnet en faveur de Pétrarque. — Et pour enfin remplir ces formes d'un contenu qui soit digne de leur beauté,

diction ou la négation même de tout ce qu'enseignaient depuis plus de mille ans alors et les mœurs, et l'école, et l'Église.

Nous en avons la preuve dans le commentaire, ou plutôt dans la justification que Rabelais a donnée de son *Laissez faire*, et qui est « que gens libères, bien nés, bien instruits, conversant en compagnies honnêtes, *ont par nature un instinct et aiguillon qui toujours les pousse à faits vertueux et retire de vice* ». Autant vaut dire que Nature est d'elle-même institutrice de vertu, et c'est à cet égard que *Pantagruel* peut être à bon droit appelé « la Bible » de la Renaissance. Le naturalisme y coule à pleins bords, si cette conviction le remplit que tous les maux de l'humanité ne viennent que de ne pas suivre d'assez près, et assez fidèlement, la nature. Rappelons-nous plutôt

il faut : 3° *Réformer la Langue* : — en en faisant une œuvre d'art. — Théories linguistiques de la *Défense*. — Combien elles diffèrent de celles des « Grécaniseurs » et « Latiniseurs » dont s'était moqué Rabelais dans son *Pantagruel*. — Insignifiance des innovations métriques de la Pléiade. — Les innovations rythmiques seront l'œuvre personnelle du génie de Ronsard.

Émoi suscité par la *Défense et Illustration* ; — Réplique de Quintil Horatian. — Hostilité de Mellin de Saint-Gelais. — Contre-réplique de du Bellay. — Publication de l'*Olive* et des *Odes*, 1550 ; — Les protecteurs de Ronsard et de du Bellay : — Triomphe de la Pléiade. — Elle a pour elle les hellénistes, les poètes, et le roi, quand Charles IX monte sur le trône. — Elle avait eu déjà Marie Stuart et Catherine de Médicis.

3° Les Œuvres. — *La Défense et Illustration de la Langue française* ; — Du Bellay, *le Poète Courtisan* ; — Pontus de Tyard, *Solitaire premier*, *Solitaire second* ; — Ronsard, *Abrégé de l'Art poétique*, à M. A. d'Elbène, 1565 ; — *Préface de la Franciade*, 1572.

II. — **Joachim du Bellay** [Liré, 1525 ; † 1560, Paris].

1° Les Sources. — Marty-Laveaux, *Œuvres de du Bellay*, dans la collection de *la Pléiade française* ; — Sainte-Beuve, *loc. cit.* ; —

la mémorable allégorie de *Physis* et d'*Antiphysie*. « Physis, c'est Nature, engendra en sa première portée Beauté et Harmonie.... Antiphysie, laquelle est de tout temps adverse de Nature, incontinent eut envie sur cestuy tant brave et honorable enfantement, et au rebours enfanta Amodunt et Discordance.. Et depuis elle engendra les Matagots, Cagots et Papelards... et autres Monstres difformes et contrefaits en dépit de Nature. » [*Pantagruel*, livre III, ch. 32.] Et de fait, c'est au nom de *Physis* que Rabelais attaque ce qui demeure encore debout des institutions du Moyen-âge. C'est au nom de *Physis* qu'il trace le programme de l'éducation encyclopédique de son Gargantua. C'est au nom de *Physis* qu'il demande la réformation ou la suppression de tout ce qui s'oppose à la liberté de son développement. Et, il ne le dit point, n'étant pas le pro-

F. Brunetière : *Discours* prononcé à l'inauguration de la statue de J. du Bellay à Ancenis, 1894.

2° Le Poète. — Un cadet de grande famille au XVI^e^ siècle. — La jeunesse de du Bellay; — sa grande maladie et ses études; — sa liaison avec Ronsard. — Il entre au service de son parent le Cardinal. — Son séjour à Rome. — Liaison avec « Faustine »; — Ennuis et dégoûts. — Retour en France. — Publication des *Regrets*. — Il se brouille avec le Cardinal.

Les premiers vers de du Bellay; — *L'Olive* et le *Recueil à Mme Marguerite*; — et que de très beaux vers n'empêchent pas du Bellay d'y demeurer très au-dessous de ses premières ambitions. — Il s'en aperçoit lui-même; et peut-être est-ce l'origine de sa mélancolie. — Sa pièce contre *les Pétrarquistes*. — Il trouve dans les ennuis mêmes de son existence auprès du cardinal du Bellay la matière de son chef-d'œuvre. — Originalité du recueil des *Regrets* — Les *Antiquités de Rome*, et la poésie des ruines.

Que du Bellay a créé en France la « poésie intime » et la satire; — Comparaison de ses élégies avec celles de Marot. — Il a la grâce, la délicatesse et la mélancolie. — Il a aussi l'ironie légère. — Pourquoi la flamme de ses poésies latines n'a-t-elle pas passé dans ses vers français?

3° Les Œuvres. — Les *Œuvres* de J. du Bellay se composent : —

phète ou l'apôtre que l'on se représente, s'il n'est pas non plus le bouffon ou le Silène ivre, et n'ayant en vérité qu'un trait de commun avec son Panurge, qui est de craindre naturellement les coups! Mais il fait mieux que de le dire, s'il le suggère comme sans avoir l'air d'y penser, et qu'il mette à le prouver moins d'esprit de système que d'involontaire ardeur et d'enthousiasme presque inconscient. Rien de la nature ne lui répugne; et il en aime toutes les manifestations, sans en excepter les plus grossières ou les plus humiliantes, qui ne semblent éveiller en lui que l'idée de leur cause. Ne sont-elles pas ce qu'elles doivent être? et saurions-nous mieux faire que de nous y conformer? Ζῆν ὁμολογουμένως τῇ φύσει, disaient les stoïciens, dont la formule résumait le plus haut enseignement de la sagesse païenne. Rabelais le répète après eux; il le

1° d'un recueil de sonnets amoureux, l'*Olive,* suivi, dans sa première édition, du *Recueil à Mme Marguerite*; — 2° d'un autre recueil de sonnets, *les Regrets*; — 3° d'un troisième recueil, *les Antiquités de Rome,* avec *les Jeux Rustiques*; — et enfin 4° d'une traduction en vers des livres IV et VI de l'*Énéide*.

Les principales éditions anciennes sont celles de Paris, 1561, Langelier; — Paris, 1569, Frédéric Morel; — et Rouen, 1597, chez F. Maillard. La meilleure est l'édition déjà citée de M. Marty-Laveaux, dans la *Pléiade française*, 1866-1867, A. Lemerre.

III. **Pierre de Ronsard** [La Poissonnière, 1524; † 1585, Paris].

1° Les Sources. — Aux ouvrages déjà cités, il convient d'ajouter ici : — Gandar, *Ronsard imitateur d'Homère et de Pindare*, Metz, 1854; — *La famille de Ronsard*, par A. de Rochambeau, Paris, 1869; — P. de Nolhac, *Le dernier amour de Ronsard*, Paris, 1882; — Mellerio, *Lexique de la langue de Ronsard*, Paris, 1895; — et Pieri, *Pétrarque et Ronsard*, Marseille, 1895.

2° Le Poète.

A. *Les Amours*. — De la sincérité des *Amours* de Ronsard; — Et à ce propos, de la poésie amoureuse au XVIe siècle. — Elle tient plutôt du caractère artificiel de la « poésie courtoise, » dans notre ancienne littérature, que du caractère passionné de la poésie

répète après les Italiens; et je ne veux pas dire par là qu'il l'ait lui-même appris des Italiens ni des stoïciens. Je pourrais le dire, puisque l'allégorie de *Physis* et d'*Antiphysie* ne lui appartient pas, et qu'assurément, aussi bien que personne en son temps, il a connu ses anciens. Mais, ce qui me paraît bien plus significatif, il n'est, dans cette adoration des énergies de la nature, que l'interprète inspiré des idées communes de son temps; et par là son *Pantagruel* a vraiment ce que l'on peut appeler, ce qu'il faut même qu'on appelle une portée « européenne ». Dans un monde encore chrétien, une culture païenne a fait de lui, comme des Italiens de la Renaissance, un pur païen; et d'autres l'ont donc été avant lui, ou en même temps que lui, mais personne avec plus d'ampleur, de verve, — et de lyrisme même.

lyrique moderne. — Toutefois, si cette observation est vraie du recueil des *Sonnets à Cassandre*, elle l'est déjà moins du recueil des *Sonnets à Marie*; — et Marie semble avoir réellement existé. — La langue des sonnets de Ronsard; et qu'elle en fait peut-être le principal mérite. — Ce mérite est d'autant plus grand que Ronsard y exprime souvent des sentiments très subtils. — Une autre qualité des *Sonnets* est de paraître fondus d'un seul jet. — Nous savons cependant que Ronsard les a prodigieusement corrigés et refaits. — Les corrections ont-elles été toujours heureuses? — Quoi qu'il en soit, aucun vers n'a l'air d'y être « rapporté ». [Cf. *Sonnets* 1, 20, 46, 62, 66, 94, 114, 133, 206 de l'édition de 1584]; — La volupté dans les *Sonnets* de Ronsard; — comment l'ardeur en est toujours tempérée de mélancolie; — et, à ce propos, du paganisme et de l'épicurisme de Ronsard.

B. *Les Odes, les Hymnes* et *les Poèmes*. — Que ce sont les *Odes* et les *Hymnes* qui ont fondé de son vivant la réputation de Ronsard. — Les contemporains s'y sont-ils mépris? — Et qu'y ont-ils admiré? — 1° *La diversité des tons* : — s'il y en a de « pindariques » et il y en a d' « horatiennes »; il y en a de « bachiques » et il y en a d' « héroïques »; il y en a de « gauloises » et il y en a d' « élégiaques ». — Ils y ont encore justement admiré : 2° *La variété des rythmes*; — et, à ce propos, de Ronsard comme inventeur de

Il y a d'ailleurs autre chose, dans ce roman fameux, et, par exemple, sous l'humaniste et sous l'érudit, on n'a pas de peine à retrouver le Gaulois, Gaulois de race et de tempérament, le continuateur ou l'héritier de Villon, du *Roman de la Rose*, des conteurs de nos vieux fabliaux. Nul n'a jamais rompu ni d'un coup, ni tout seul, avec une tradition plusieurs fois séculaire! Et il y a du moine, ou du cordelier, pour mieux dire, dans l'indélicatesse de sa plaisanterie, dans la grossièreté de son langage, dans la liberté de ses manières. Il y a peut-être aussi du médecin. Mais quelque diversité de traits que l'on rencontre en lui, qui lui font une physionomie si complexe, et dont la complexité même n'est que plus expressive de la confusion des idées de l'époque, un de ces traits domine, résume et se subordonne tous les autres, qui est celui que nous essayons

rythmes; — il a créé presque tous ceux dont nos poètes ont usé depuis lui et il en a créé qui sont encore inutilisés. — 3° *L'ampleur du souffle*; — comparaison de l'*Ode au chancelier de l'Hôpital* et des *Mages* de Victor Hugo; — comment un élément descriptif ou « objectif » s'y glisse; — et fait insensiblement évoluer le lyrisme vers l'épopée.

L'inspiration épique dans les *Hymnes* de Ronsard; — et qu'à force de vivre dans la familiarité des anciens il est lui-même devenu l'un d'eux; — [Cf. *Calays et Zéthès* ou *Castor et Pollux*]; — Il se meut dans la mythologie comme dans son élément naturel; — et il y trouve la puissance de créer à son tour ses mythes; — [Cf. l'*hymne de l'Or* ou l'*hymne de l'Équité des vieux Gaulois*]; — Mais la pureté de son dessin n'y égale pas toujours la vigueur de son coloris. — Importance croissante de la description dans les *Hymnes*; — et de la rhétorique; — [Cf. l'*hymne de la Mort* ou *le Temple de Messeigneurs le Connétable et des Chatillons*]. — Du genre épique le poète évolue vers la prose oratoire.

Il n'y tombe pas encore tout à fait dans *les Poèmes*; — et c'est qu'il lui faut auparavant passer par l'alexandrinisme, — [Cf. *la Fourmi, l'Alouette, le Houx, le Frelon, la Grenouille*]. — Définition de l'alexandrinisme; — ses trois traits caractéristiques : — 1° *L'indifférence au contenu*, d'où résulte : — 2° *La préférence donnée aux*

précisément de mettre en évidence. Rabelais est le premier chez nous — et le plus grand peut-être, — il est aussi le plus sincère de ceux qui ont cru que Nature était bonne; que le grand ennemi de l'homme se nommait des noms d'usage, de coutume, de règle, d'autorité, de contrainte; que par tous les moyens, raillerie, violence et injure, c'était donc cet ennemi qu'il fallait attaquer, combattre et détruire; et qu'enfin le chef-d'œuvre de l'éducation était de libérer l'instinct.

Cependant, et tandis qu'il étalait ainsi publiquement, cyniquement, sa religion de la nature, un autre sentiment, qui lui manque, naissait et se développait chez quelques-uns de ses contemporains : c'est ce *sentiment de l'Art*, que nous avons vu faire cruellement défaut au Moyen-âge, et dont la réapparition dans le monde est si carac-

petits sujets; d'où résulte à son tour : — 3° *La disproportion du développement avec l'intérêt, et des mots avec les choses*. — On ne peut s'empêcher de noter ces trois caractères dans les *Poèmes* de Ronsard. — Aussi seraient-ils justement la partie la plus oubliée de son œuvre, s'ils ne contenaient des renseignements précieux pour l'histoire de sa vie, — [Cf. l'*Élégie*

Puisque Dieu ne m'a fait pour supporter les armes];

et pour l'histoire littéraire du temps; — [Cf. *le Voyage d'Arcueil* ou *les Iles Fortunées*]; — et puis, s'il n'avait fait la *Franciade*.

C. *Les autres OEuvres*. — Que la *Franciade* n'est pas pour cela méprisable. — Mais le cœur de Ronsard n'y était pas. — Des conditions de l'épopée; — et que le sujet de la *Franciade* n'en réalisait aucune. — Mais, à mesure que l'inspiration poétique se retire de Ronsard, le prosateur ou l'orateur se développent en lui; — [Cf. les *Discours des Misères de ce temps*]; — et, à ce propos, du catholicisme de Ronsard; — et de la parenté du genre lyrique et du genre oratoire. — Des *Discours* de Ronsard comme témoins de cette parenté. — L'inspiration patriotique dans les *Discours*. — Si du Bellay a eu le pressentiment de la satire, ce sont les *Discours* de Ronsard qui l'ont constituée comme genre dans notre littérature. — Le dernier amour de Ronsard et les *Sonnets pour Hélène*.

téristique de l'esprit de la Renaissance. Qui ne connaît l'expression que Raphaël en a donnée dans une lettre célèbre à Baldassare Castiglione : *Essendo carestia di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene nella mente*? Je me rappelle encore un mot de Cicéron : *Nihil in simplici genere ex omni parte perfectum natura expolivit*. Ils veulent dire tous les deux que, dans la nature, notre imagination ne trouve jamais de satisfaction entière; que rien de naturel, en aucun genre, n'épuise l'idée que nous nous formons de sa perfection; et qu'ainsi nous y pouvons toujours ajouter quelque chose de notre fonds. C'est cette doctrine, inspiratrice des grandes œuvres de l'antiquité, qu'après l'avoir tirée de la méditation des modèles, et s'être efforcés de la réaliser à leur tour, les Italiens de la Renaissance ont répandue dans le monde;

3° Les Œuvres. — Comme nous venons de parcourir les principales *Œuvres* de Ronsard, il suffira d'en indiquer ici les principales éditions, qui sont :

L'édition de G. Buon, Paris, 4 vol. in-16, 1560; — l'édition de 1567, Paris, 5 vol. in-8°; — l'édition de 1584, 1 vol. in-f°, la dernière que Ronsard ait revue et corrigée; — l'édition de 1623, 2 vol. in-f°;

Et parmi les éditions modernes : — l'édition Blanchemain, 8 vol. in-18, Paris, 1857-1867. Frank; — et l'édition Marty-Laveaux, 5 vol. in-8°, dans la collection de la *Pléiade française*.

IV. — **Jean-Antoine de Baïf** [Venise, 1532; † 1589, Paris].

1° Les Sources. — Cf. ci-dessus; — et ajoutez la *Notice* de Marty-Laveaux; — et *l'Académie des derniers Valois*, par Éd. Fremy, Paris, s. d.

2° L'Homme et le Poète. — Pour quelles raisons, étant inutile d'étudier l'un après l'autre les poètes de la Pléiade, on préfère Baïf à Jodelle ou à Remy Belleau. — La caricature de Ronsard. — Un enfant de l'amour; — sa jeunesse et son éducation; — médiocrité de son œuvre. — Que là où il est le mieux inspiré, dans son *Ravissement d'Europe* ou dans son *Hymne à Vénus*, Baïf est à Ronsard ce que Primatice ou le Rosso sont à leurs maîtres. — Étendue de

et, comme on pourrait le montrer, ce n'est pas seulement la conception de l'art ou de la littérature, c'est la conception de la vie elle-même qui en a été modifiée. « Le langage des Italiens de la Renaissance, — a-t-on pu dire avec vérité, — leur idéal mondain, leur idéal moral, la conception qu'ils se forment de l'homme, tout est chez eux *conditionné et déterminé* par l'idéal qu'ils se sont formé de l'art. » [John Addington Symonds, *Renaissance in Italy; the Fine Arts,* ch. I.] Ou, en d'autres termes encore, ayant retrouvé la nature et libéré l'individu, la Renaissance a compris que l'on ne pouvait remettre absolument au hasard le développement ni de l'un ni de l'autre, et elle a subordonné l'imitation de la nature, puis le développement de l'individu, à la réalisation de la beauté.

son œuvre; — et qu'elle représente éminemment ce qu'il y avait d'artificiel dans le mouvement de la Pléiade. — Sa réforme de l'orthographe; — ses innovations métriques; — ses tentatives de lier ensemble la musique et la poésie; — son Académie.

3° Les Œuvres. — Les *OEuvres* de Baïf se composent : — 1° de neuf livres d'*Amours*, comprenant les *Amours de Francine*, en quatre livres; les *Amours de Méline*, en deux livres; les *Amours diverses*, en trois livres; — 2° de ses *Météores*; — 3° de neuf livres de *Poèmes* sur toutes sortes de sujets; — 4° de dix-neuf *Églogues*, plus ou moins traduites ou imitées de celles de Théocrite et de Virgile; — 5° de cinq livres de *Passe-temps*; — 6° et de quatre livres de *Mimes*, qui sont bien le plus fastidieux recueil de toutes sortes de trivialités et de moralités.

La meilleure édition, qui est aussi la seule moderne, est celle de Marty-Laveaux.

2° Érudits et Traducteurs

V. — **Henri Estienne** [Paris, 1528; † 1598, Lyon].

1° Les Sources. — Niceron, dans ses *Hommes illustres*, t. XXXVI; — A. Renouard, *Annales de l'Imprimerie des Estienne*, Paris, 1843 — Léon Feugère, *Caractères et portraits du XVI^e^ siècle*,

Le premier de nos Français qui ait, un peu confusément, mais profondément, éprouvé ce sentiment nouveau, c'est un poète lyonnais, Maurice Scève, dans sa *Délie, objet de plus haute vertu,* poème symbolique, imité de Pétrarque, et dont la nuit obscure, si l'on ose ainsi parler, étincelle de beautés singulières. Mais ce sont les poètes de la Pléiade qui en ont vraiment connu le pouvoir, qui nous l'ont révélé, Pontus de Tyard, Joachim, du Bellay, Ronsard, Baïf; et là même est le principe de la révolution qu'ils ont opérée dans la langue, dans la littérature et dans la poésie. Ils ont voulu « faire de l'art », et cette ambition, qui a chez eux dominé toutes les autres, en rend compte et les explique.

S'ils ont en effet essayé de réformer ou de transformer la langue, ce n'est pas en grammairiens ou, comme nous

1859; et nouvelle édition, Paris, 1875. — Sayous, *Les Écrivains français de la Réformation,* 2e éd., Paris, 1881.

2° L'Éditeur, le Philologue et l'Écrivain. — La famille des Estienne [Cf. Prosper Marchand, *Dictionnaire historique*]. — Une éducation d'érudit. — La première publication d'Henri : *Anacreontis Teij odæ, græce et latine,* 1554. — La traduction est-elle d'Henri Estienne ou de Dorat? — Ce qu'il y a de certain, c'est l'influence que ce mince volume a exercée sur la Pléiade. — Témoignages tirés des *OEuvres* de Ronsard et de Remy Belleau. — De quelques autres écrivains grecs édités pour la première fois par Henri Estienne; — qu'ils sont tous du second ou du troisième ordre; — et qu'il les traduit tous en latin. — Du goût d'Estienne pour les *Analecta.* [Cf. les *Adages* d'Erasme]. — La première traduction de l'*Anthologie grecque* en latin, et le premier *Conciones,* 1570; — Le *Thesaurus Græcæ Linguæ,* 1572-1573.

Les trois grands traités d'Estienne : — *La Conformité du Langage français avec le grec,* 1565; *Deux dialogues du Langage français italianisé,* 1578; *La Précellence du Langage français,* 1579; — et leurs rapports entre eux. — La résistance à l'italianisme. — De l'opinion d'Henri Estienne sur les rapports du grec et du français [Cf. J. de Maistre, *Soirées de Saint-Pétersbourg,* 2e Entretien; et Egger, *L'hellénisme en France,* leçons 10 et 11]. — Les étymologies

dirions de nos jours, en philologues, mais en artistes, pour la rendre capable de traduire leurs « sublimes et passionnées conceptions, » selon l'expression de l'un d'eux, et surtout pour en dégager ce qu'elle contenait de beautés plus intérieures et jusqu'alors inaperçues. Car les mots sont quelque chose de plus que les signes des idées, et une langue n'est pas seulement une algèbre, ou un organisme : elle est aussi une œuvre d'art. Il y a des langues pauvres, et il y en a de riches; il y en a de rudes, et il y en a d'harmonieuses; il y en a d'obscures, et il y en a de claires. Pareillement, s'ils ont condamné les anciens genres — la ballade, le rondeau, le virelai, le chant royal et « autres telles épisseries », — c'est qu'il leur a paru que la forme en avait quelque chose de contraint, d'étriqué, de « gothique; » et c'est alors que, guidé dans sa ten-

d'Henri Estienne. — Abondance de ses digressions et comment elles reviennent presque toutes à sa haine de l'italianisme; — à son protestantisme; — et à sa haine des Valois. — Il n'en aime que plus passionnément sa langue nationale. — Pourquoi, si l'importance de la *Précellence* ne consistait que dans son titre, elle serait encore considérable.

Henri Estienne est-il un « écrivain »? — et qu'à tout le moins on ne retrouve dans ses œuvres ni la verve de Rabelais ni le souci d'art de Ronsard. — Est-il l'auteur du *Quart livre de Pantagruel*, 1564? — Son *Apologie pour Hérodote*, 1566. — En quoi le livre ment à son titre, et n'est au fond qu'un pamphlet protestant; — Henri Estienne et Rabelais sur « les Gens d'Eglise ». — Comparaison de l'*Apologie pour Hérodote* et du *Quatrième livre de Pantagruel*. — Si quelques « nouvelles » agréablement contées nous permettent, comme on l'a fait, de placer Henri Estienne bien au-dessus de Bandello. — Qu'on a peine également à trouver dans l'*Apologie* un avant-goût des *Provinciales* [Cf. Sacy, *Variétés littéraires*]. — Le *Discours merveilleux des déportements de Catherine de Médicis*, 1575, est-il d'Henri Estienne? — Ses dernières années et sa mort à l'hôpital de Lyon.

3° Les Œuvres. — On trouvera dans les *Annales de l'Imprimerie des Estienne*, de Renouard, le catalogue, tant des « éditions » que

tative par le génie même du rythme, Ronsard, sur le modèle des combinaisons des anciens, en a tant inventé lui-même qu'on en trouve encore aujourd'hui d'inutilisées dans son œuvre. Et ce qu'ils ont enfin essayé de ravir à l'antiquité, ce n'est pas sa « science » ou sa « philosophie », c'est son « art » : entendez ici le secret d'éveiller en nous l'impression de volupté presque sensuelle que leur procurait à eux-mêmes la lecture de l'*Énéide* ou de l'*Iliade*, celle de Pindare ou celle d'Horace. Dans quelle mesure y ont-ils réussi? C'est une autre question, que nous trancherons d'un mot en disant qu'ils ont pu se tromper sur le choix des modèles, ce qui est assurément fâcheux et grave quand on imite; et ils portent la peine de n'avoir pas toujours senti la différence qui sépare Homère de Quintus de Smyrne ou Virgile de Claudien.

des « œuvres » proprement dites d'Henri Estienne. Nous avons cité les plus importants de ces livres; nous nous bornerons donc à en mentionner ici les principales rééditions, qui sont :

Celle du *Discours merveilleux*, dans les *Archives curieuses de l'histoire de France*, de Cimber et Danjou; — de *la Précellence*, par L. Feugère, Paris, 1850; — de *la Conformité*, par le même, Paris, 1853; — de l'*Apologie pour Hérodote*, par P. Ristelhuber, Paris, 1879; — et des *Deux Dialogues du Langage français italianisé*, Paris, 1883.

VI. — **Jacques Amyot** [Melun, 1513; † 1593, Auxerre].

1° Les Sources. — Roulliard, *Histoire de Melun*; — Bayle, dans son *Dictionnaire*, article Amyot; — Abbé Lebœuf, *Mémoires sur l'histoire civile et ecclésiastique d'Auxerre*; — De Blignières, *Essai sur Amyot*, Paris, 1851; — Léon Feugère, *Caractères et Portraits du XVI^e siècle*, Paris, 1859.

2° L'Homme et l'Écrivain. — Une page de Montaigne sur Amyot [Cf. *Essais*, II, chap. iv]. — L'origine et la jeunesse d'Amyot; — ses études; — ses préceptorats; — sa traduction du roman d'Héliodore, 1547. — Il est nommé abbé de Bellozane. — Sa traduction de Diodore de Sicile, 1554. — Sa mission au Concile de Trente [Cf. de Thou, *Hist. universelle*, t. VIII]. — Il est nommé

Ils ont manqué de critique ou d'esprit de discernement; et, dans leur impatience de produire, ils n'ont pas toujours connu les conditions de l'imitation féconde. Mais leur exemple n'a pas été perdu. Dans une littérature qui ne connaissait ni l'art de composer ni celui d'écrire, dont les chefs-d'œuvre n'avaient guère été jusqu'alors que d'heureux accidents, ils ont fait entrer pour la première fois le sentiment du pouvoir de la forme, ou du style; et ce n'est pas là tout le classicisme, mais c'en est bien l'un des éléments ou des « facteurs » essentiels.

Que si nous rassemblons maintenant tous ces traits, — sentiment de l'art, glorification ou divinisation des énergies de la nature, et développement de l'individualisme, — on a déjà vu qu'ils se tiennent étroitement entre eux. L'idée même d'une perfection qui dépasse, ou qui achève

précepteur des enfants de France, 1554; — Grand aumônier, 1561; — et évêque d'Auxerre, 1570.

De quelques traducteurs antérieurs à Amyot; — Lefèvre d'Etaples et sa traduction du *Nouveau Testament*, 1523; — Lazare de Baïf et sa traduction de l'*Electre*, 1537; — Pierre Saliat et sa traduction d'*Hérodote*, 1537. — L'opinion de Thomas Sibilet et de Du Bellay sur la traduction des anciens; — et que veulent-ils dire quand ils estiment que « les translateurs nous apportent plus de profit que leurs auteurs mêmes? » — La traduction des poètes grecs dans les œuvres de la Pléiade [Cf. Gandar, *Ronsard imitateur d'Homère et de Pindare*]. — Des traducteurs de *Plutarque* antérieurs à Amyot.

Du choix de *Plutarque*; — et à cet égard de l'opinion de quelques modernes [Dacier, Villemain, Ch. Graux, dans son édition des *Vies* de Démosthène et de Cicéron] sur l'auteur des *Vies Parallèles*. — Attrait du genre biographique; — habileté singulière de Plutarque à mettre ses héros « en scène »; — tendance morale de son œuvre. — Que, comme auteur de ses *OEuvres morales*, Plutarque a fait le tour des idées de son temps; — et, à ce propos, d'une supériorité des contemporains de l'Empire sur les écrivains plus classiques de la littérature grecque. — On ne pouvait donc mieux offrir que Plutarque aux lecteurs du temps de la Renaissance.

la nature, ne saurait se tirer que de l'observation de la nature, et se réaliser dans l'œuvre d'art qu'avec et par des moyens qui sont eux-mêmes de la nature. On notera d'autre part que, tous ensemble, et un à un, ces mêmes traits s'opposent aux traits caractéristiques de l'esprit du Moyen-âge. Non seulement le Moyen-âge n'avait pas eu le sentiment de la forme; mais il s'était constamment défié de la nature comme d'une maîtresse d'erreur ou d'une puissance ennemie de l'homme; et l'esprit de sa politique n'avait tendu qu'à emprisonner l'individu dans les liens de sa corporation, de sa classe, ou de sa caste. Et puisque toute chose créée porte en soi, dans les conditions même de sa naissance, le germe de sa mort future, on n'oubliera pas enfin de remarquer que, de même que le sentiment de la forme pouvait rapidement conduire à

La traduction d'Amyot; — et s'il a fait plus de « deux mille contresens » ainsi que le disait Méziriac. — Opinion de Ch. Graux : « la traduction d'Amyot possède une véritable valeur philologique ». — Que ce point est d'ailleurs ici secondaire; — et que ce qui nous importe, c'est la forme du *Plutarque* d'Amyot. — Naïveté, naturel, grâce et force de la traduction d'Amyot. — Comparaison de quelques endroits d'Amyot avec les endroits correspondants de Rabelais [dans son *Pantagruel*, III, chap. xxviii, cf. *Traité de la Cessation des oracles*]; — de Shakespeare [dans son *Jules César*, cf. *Vie d'Antoine*]; — de Joseph de Maistre [*Traité des délais de la justice divine*].

Dernières années de la vie d'Amyot. — Sa traduction des *OEuvres morales et mêlées de Plutarque*. — Amyot aux états de Blois. — Son rôle pendant la Ligue. — Sa rentrée à Auxerre et sa mort. — Idée générale du service rendu par les traductions. — Dans quelle mesure les circonstances de la vie d'Amyot ont profité à son œuvre. — Une page de Rivarol sur l'utilité des traductions [préface de sa traduction de Dante]. — Longue influence du *Plutarque* d'Amyot, et raisons de cette influence.

3° Les Œuvres. — *Théagène et Chariclée*, 1547; — *Les Sept livres des histoires de Diodore Sicilien*, 1554; — *Daphnis et Chloé*, 1559; — *Les Vies des hommes illustres grecs et latins*, 1re édition, 1559;

l'idée d'une beauté indépendante de son contenu, ainsi la glorification des énergies de la nature pouvait mener à la justification de l'immoralité même; et le développement de l'individualisme à la destruction de la société.

II

Chose assez surprenante! ce ne fut pas l'Église qui s'en aperçut d'abord, ni même la Royauté. Les Papes, — quelques papes du moins, — goûtèrent vivement le noble plaisir de faire de la capitale de la chrétienté la capitale de la Renaissance; et, chez nous, François Ier, le « Père des Lettres, » ou ne comprit pas la nature de la révolution qui s'opérait, ou ne s'attacha qu'aux profits qu'il en

2e édition, 1565; 3e édition, 1567. — *OEuvres morales et mêlées de Plutarque*, 1re édition, 1572; 2e édition, 1574; 3e édition, 1575. On a encore d'Amyot quelques opuscules, comme le *Projet de l'Éloquence royale*, composé pour Henri III; et l'*Apologie* où il se disculpe d'avoir trempé dans l'assassinat du duc de Guise.

La meilleure édition de son *Plutarque* est celle de Vascosan [3e édition des *Vies* et 2e des *OEuvres mêlées*] formant 15 volumes in-18.

VII. — **Jean Bodin** [Angers, 1530; † 1593, Laon].

1° Les Sources. — Bayle, dans son *Dictionnaire*, art. Bodin; — Niceron, dans ses *Hommes illustres*, t. XVII; — Baudrillart, *Bodin et son temps*, Paris, 1853.

2° L'Homme et l'Écrivain. — Pauvreté des renseignements. — Était-il d'origine israélite? [Cf. *Ant. Possevini de quibusdam scriptis... judicium*, 1583]. — Premières études de Bodin. — Il débute par une traduction des *Cynégétiques* d'Oppien. — Sa *Réponse à M. de Malestroit*, et les origines de l'économie politique. — Sa *Méthode pour la connaissance de l'histoire*, et sa querelle avec Cujas. — Comment sa protestation contre l'autorité du droit romain, — est du même ordre que les protestations de ses contemporains contre la souveraineté d'Aristote.

pouvait immédiatement tirer. Mais quand on commença de voir de quelle corruption générale des mœurs cet orgueilleux élan était suivi, quand on comprit que ce que la philosophie de la nature mettait en péril, c'était en un certain sens le fondement même de la société des hommes, il sembla que ce fût payer trop cher les miracles de l'art; — et la Réforme éclata.

Rien ne saurait être plus erroné ni d'une philosophie plus superficielle, que de se représenter la Réforme comme analogue en son principe à la Renaissance; elle en est précisément le contraire; et le seul point qu'elles aient eu de commun c'est d'avoir, un court moment, travaillé l'une et l'autre à l'émancipation de l'individu. Elles ont donc, un moment, rencontré les mêmes ennemis en face d'elles, scolastiques et théologiens, et, un moment,

Sa *République*. Originalité de Bodin; — sa conception de l'histoire; — et que, pour l'apprécier, il convient d'avoir sous les yeux l'*Utopie* de Th. Morus et le *Prince* de Machiavel. — Il essaie de concilier la morale et la politique. — Sa théorie de l'*Esclavage*, livre I, chap. v; — son chapitre de la *Monarchie*, II, chap. II; — sa théorie des *Révolutions*, IV, chap. III; — sa théorie des *Climats*, V, chap. I. — Mélange en lui d'érudition et de crédulité. — Si l'on peut dire qu'il ait eu l'idée du *Progrès* [Cf. Sa *Méthode*, chap. VII. *Confutatio eorum qui.... aurea sæcula ponunt*; et sa *République*, V, chap. I]; — De Bodin comme précurseur de Montesquieu.

Autres ouvrages de Bodin; — et comment l'auteur de la *République* se trouve être celui de la *Démonomanie des sorciers* et de l'*Heptaplomeres*. — De la croyance de ses contemporains à la sorcellerie; — et que les protestants n'y croient pas moins fermement que les catholiques; — Comment Bodin concilie-t-il sa croyance aux sorciers avec son scepticisme religieux? — Histoire de l'*Heptaplomeres*. [Cf. Guhrauer, dans son édition, 1841, Berlin.]

3° Les Œuvres. — *Traduction* [en latin] *des Cynégétiques d'Oppien*, 1555; — *Methodus ad facilem historiarum cognitionem*, 1566; — *Réponse aux paradoxes de M. de Malestroit sur l'enchérissement de toutes choses*, 1568; — *Six livres de la République*, 1577;

elles ont combattu le même combat. Disons encore, si l'on le veut, que, pour détruire un état de choses abhorré, l'une et l'autre, et l'une après l'autre, elles ont pris ou cherché leur point d'appui contre le présent dans le passé. Mais là s'arrêtent les ressemblances. Et, déjà, combien la seconde est-elle trompeuse si, tandis que la Renaissance ne tendait qu'à déchristianiser le monde pour le rendre au paganisme, tout au contraire, ce que la Réforme a tenté, c'est justement de ramener le christianisme à la sévérité de son institution primitive? Faut-il rappeler à ce propos les paroles si souvent citées de Luther? « Nous autres Allemands... nous sommes comme une toile nue, mais les Italiens sont peints et bariolés de toutes sortes d'opinions fausses... Leurs jeûnes sont plus splendides que nos plus somptueux festins... Si nous dépensons un florin en

— *La Démonomanie des sorciers*, 1582; — *Amphitheatrum naturæ*, 1596; — *Heptaplomeres*. Ce dernier ouvrage est demeuré manuscrit jusqu'à l'édition qu'en a donnée M. Guhrauer, en 1841.

Il n'existe pas d'édition moderne des œuvres de J. Bodin.

3° Les Origines du théâtre classique.

VIII. — La première époque du théâtre classique [1552-1570].

1° Les Sources. — Les frères Parfaict, *Histoire du théâtre français*; — *L'Ancien théâtre français*, publié par Viollet-le-Duc; — Ebert, *Entwickelungsgeschichte der französischen Tragödie*, 1856, Gotha; — Édelestand du Méril, *Du développement de la tragédie en France*, Paris, 1869; — Émile Faguet, *La tragédie française au* XVI^e^ *siècle*, Paris, 1883.

2° Les Auteurs et le développement de la tragédie. — L'arrêt du Parlement de Paris [17 novembre 1548] portant interdiction aux confrères de la Passion de « jouer le Mystère de la Passion Notre Sauveur, ou autres Mystères Sacrés »; — et si le Parlement, en rendant cet arrêt, a voulu sacrifier les *Mystères* « à l'enthousiasme païen des poètes de la Nouvelle École »? — Origines italiennes du théâtre classique. — Les *Triomphes* de Pétrarque [Cf. notamment le *Triomphe de l'Amour* et le *Triomphe de la Renom-*

habits, ils en mettent dix à un vêtement de soie... Ils célèbrent le Carnaval avec une inconvenance et une folie extrêmes. » [Cf. Michelet, *Mémoires de Luther*; et Merle d'Aubigné, *La Réformation au temps de Luther*.] Comment pourrait-il mieux dire que ce qui l'a transporté d'indignation dans Rome, c'est le spectacle même de la Renaissance? Bien loin d'avoir aucune prise sur lui, les splendeurs des arts, la magnificence des fêtes, le luxe des habillements l'ont justement enfoncé dans le schisme. Et en prêchant la Réformation, ce n'est pas seulement la Papauté qu'il a combattue comme telle, ni le catholicisme, c'est l'esprit même de la Renaissance qu'il a voulu détruire et dont il a failli triompher.

Je ne sais si la même intention n'est pas plus manifeste encore dans l'œuvre de Calvin. Nous le comptons,

mée]; — La *Sophonisbe* du Trissin, 1515; — La tragédie en Italie de 1515 à 1550 [Cf. Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie,* t. VI, ch. 19, 20 et 21]; — les traductions de Lazare de Baïf [*Électre* et *Hécube*]; de Bonaventure des Périers [l'*Andrienne*]; de Ronsard [le *Plutus*]; — les représentations dans les collèges; — la *Cléopâtre* de Jodelle, 1552. — Hésitation de la Pléiade entre la tragédie et la comédie.

La tragédie l'emporte, grâce à la *Poétique* de Scaliger, 1561; — grâce à la popularité des tragédies de Sénèque; — et grâce enfin au succès du *Plutarque* d'Amyot.

La Mort de Jules César, de J. Grévin, 1560; — La détermination des caractères de la tragédie [Cf. Scaliger, *Poetices libri septem.*, livre I; ch. 5, 6, 8, 9, 11, 16]; — Le choix des sujets. — La règle des unités. — Jean et Jacques de la Taille. — De l'unité de ton dans la tragédie de la Renaissance. — De l'avantage que l'on trouve à traiter des sujets connus, et même déjà traités. — L'emploi de l'histoire dans la tragédie. — D'un mot d'Amyot sur les « cas humains représentés au vif ». — L'orientation de la tragédie classique est déterminée dès 1570.

3° Les Œuvres. — De Jodelle : *Cléopâtre, Didon* et l'*Eugène*; — de Jean de la Taille, *Médée,* 1554; — de Ch. Toutain, *Agamemnon*, 1556; — de Jacques Grévin, *La Mort de César*, 1560; — de Gabriel

avec raison, pour l'un de nos grands écrivains, et l'*Institution Chrétienne* est un des beaux livres du XVI^e^ siècle. Mais assurément on n'en imagine point qui puisse différer davantage du *Pantagruel* de Rabelais, et on n'en saurait nommer qui soit moins « confit en mépris des choses fortuites », ni qui respire moins de confiance dans la bonté de la nature. Personne, moins que Calvin, n'a cru qu'il fût possible à l'homme de se tirer, sans l'aide et le secours d'en haut, de son « ordure » native, ou de s'empêcher d'y retomber perpétuellement. Personne, moins que lui, n'a cru qu'il nous fût permis de nous abandonner à la liberté de nos instincts, et de borner à la joie de les rassasier l'unique ambition de notre destinée. Personne, moins que lui, n'a cru que la liberté même nous eût été donnée pour en user, et, au contraire, il en a vu le véri-

Bounyn, *La Sultane*, 1561; — de F. Le Duchat, *Agamemnon*, 1561; — de Jacques de la Taille, *Daire et Alexandre*, 1562; — de N. Filleul, *Achille*, 1563 et *Lucrèce*, 1567; — de Florent Crestien, *La fille de Jephté*, 1567; — de Jacques de la Taille, *Saül le Furieux*, 1568.

Peu de ces œuvres, à l'exception de celles de Jodelle, ont été réimprimées de nos jours. Il existe cependant une édition moderne de la *Mort de Césa*r, Marburg, 1886.

IX. — **Robert Garnier** [La Ferté-Bernard, 1534; † 1590, Le Mans].

1° Les Sources. — Niceron, dans ses *Hommes illustres*, t. XXI; — A. Ebert, *Entwickelungsgeschichte des französischen Tragödie*, Gotha, 1856; — Émile Faguet, *La tragédie française au* XVI^e^ *siècle*, Paris, 1883; — P. Bernage, *Étude sur Robert Garnier*, Paris, s.d.

2° L'Homme et le Poète. — Extraordinaire popularité des tragédies de Garnier; — plus de quarante éditions en moins de quarante ans, de 1580 à 1616; — et ont-elles été représentées? — Ses tragédies romaines : *Porcie*, *Cornélie*, *Antigone*; — et qu'elles sont de l'histoire toute crue, mêlée d'intermèdes lyriques et descriptifs [Cf. Les chœurs; et dans *Porcie* : *Description des Enfers*, v. 45-66.; *Description des âges de l'humanité*, v. 725 et suiv.; *Les travaux d'Her-*

table emploi dans son abdication. Voilà pour le fond. Mais quant à la forme, aucun livre n'est beau, dans sa sévérité monumentale, d'une beauté moins « esthétique », pour ainsi dire, ou plus logique que le sien. Dans aucun livre l'art n'a consisté plus manifestement à savoir s'en passer, et à se priver de tous les moyens, même les plus légitimes, d'intéresser la sensibilité du lecteur à la vérité de la doctrine que l'on enseigne. Dans aucun livre enfin une pensée d'ailleurs plus ferme n'a revêtu, comme dit Bossuet, un style plus « triste » pour s'exprimer ; — et je pense qu'il veut dire un style plus capable de décourager le lecteur. C'est également ce que pensa Ronsard, heurté, choqué, blessé dans tous ses instincts d'art par ce sombre puritanisme ; et je me trompais tout à l'heure en disant que l'*Institution Chrétienne* ne diffère d'aucun livre plus

cule, v. 1076-1110]. — Abondance des traductions. — Influence de Sénèque. — Tragédies grecques : *Hippolyte*, *Antigone* et *la Troade* ; — Comment, dans cette dernière pièce, Garnier fond ensemble, l'*Hercule* d'Euripide, ses *Troyennes*, et les *Troyennes* de Sénèque. — — Analyse d'*Hippolyte*. — Effort sensible du poète vers la psychologie [Cf. *Hippolyte*, vers 545-690 ; vers 1360 et suiv. ; vers 1963-2150]. — La première tragi-comédie : *Bradamante*. — Que la *Bradamante* de Garnier marque un moment décisif dans l'histoire du théâtre : la tragédie « recule » et cède la place à la tragi-comédie. — Coup d'œil sur l'état du théâtre en Europe à la même époque. — Si cette éclipse de la tragédie est ou non un symptôme d'émancipation à l'égard des anciens ? — Qualités des tragédies de Garnier : — noblesse de son imagination ; — son style est celui de l'école de Ronsard. — Comment d'ailleurs il s'est trompé sur la nature de l'action dramatique ; — sur les moyens d'intéresser le public ; — et sur le choix de ses modèles.

3° Les Œuvres. — Elles se réduisent presque à ses tragédies : *Porcie*, 1568 ; — *Hippolyte*, 1573 ; — *Cornélie*, 1574 ; — *Marc-Antoine*, 1578 ; — *La Troade*, 1579 ; — *Antigone*, 1580 ; — *Bradamante*, 1582 (tragi-comédie) ; — et *les Juives*, 1583.

On cite encore de lui une *Épître au roi* (Henri III) ; — et son *Élégie sur le trépas de Ronsard*.

que du roman de Rabelais : elle diffère pour le moins autant des *Sonnets à Cassandre*, de l'*Ode à l'Hospital* et de l'*Hymne de l'Or*.

Mais c'est aussi pourquoi nous ne nous étonnerons pas de la résistance que la Réforme a rencontrée d'abord en France. La France ne s'était pas émancipée de la domination de la scolastique pour retomber aussitôt sous la tyrannie du puritanisme protestant. Elle n'avait pas goûté aux séductions de l'indépendance et de l'art pour s'en laisser désormais sevrer. Elle n'avait pas rejeté ce qu'elle trouvait de trop « germanique » dans sa constitution, sous les espèces du système féodal, pour y réintégrer, sous les espèces du protestantisme, quelque chose d'aussi « germanique » pour le moins. Car c'est encore un point par où l'esprit de la Réforme s'oppose à celui de la Renais-

Une excellente édition du *Théâtre de Robert Garnier* a été donnée par M. Wendelin Förster, 4 vol., Heilbronn, 1882-1884.

X. — **Les commencements de la comédie**.

1° Les Sources. — Les frères Parfaict, *Histoire du théâtre français*; — *L'Ancien théâtre français*, publié par Viollet-le-Duc; — Ch. Magnin : *Les commencements de la comédie italienne en France*, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 décembre 1847; — Rathery : *Influence de l'Italie sur les lettres françaises*, Paris, 1853; — Armand Baschet, *Les comédiens italiens à la cour de France*, Paris, 1882; — Ad. Gaspary, *Storia della litteratura italiana*, trad. de l'allemand, Turin, 1891, t. II, seconde partie.

2° Les Auteurs et le développement du théâtre comique. — Les dernières soties. — Que l'origine de la comédie en France n'est ni française ni purement latine, mais italienne. — La comédie italienne du XVI^e^ siècle; — ses origines latines; — ses origines populaires et nationales : *La Commedia dell' Arte*. — Influence des « novellieri ». — Les personnages de la comédie. — Travestissements, quiproquos et reconnaissances. — Le valet comme cheville ouvrière de l'intrigue; — et qu'il doit le demeurer jusqu'au *Mariage de Figaro*. — Les comédiens italiens en France; — La

sance; et peut-être même en est-ce le plus important. Quand on essaie d'atteindre le principe même de leur opposition, il semble qu'on le trouve dans une de ces oppositions de races qui sont de toutes les plus irréductibles. Les contemporains s'y sont trompés d'abord. Mais ils ont promptement reconnu leur erreur. Ils ont compris qu'il fallait choisir, devenir Allemands ou rester Latins, suivre dans ses voies l'humanisme ou donner le pas sur toutes les autres aux préoccupations morales; et de ce conflit est résultée la différenciation des littératures du Nord et des littératures du Midi. [Cf. Mme de Staël, *De l'Allemagne*, et H. Taine, *Littérature anglaise.*] Elle coïncide exactement, on le voit, avec la division de l'Europe du Moyen-âge en deux grandes « nations » désormais séparées et qui ne se rapprocheront plus, qui ne se rejoindront plus

troupe des premiers *Gelosi*; 1571 [Cf. Baschet, *op. cit.*]; — les seconds *Gelosi*, 1577; — et ont-ils effectivement joué les comédies de Pierre de Larrivey?

Pierre de Larrivey [1540-1612]; — son origine italienne; — sa traduction des *Facétieuses nuits de Straparole*, 1576; — ses comédies, 1579. — Il n'y en a pas une des neuf qui ne soit traduite ou « adaptée » de quelque comédie italienne. — Déclarations de Larrivey dans sa *Dédicace* à M. d'Amboise. — A noter également que ses comédies sont toutes en prose. — Ce sont de pures comédies d'intrigue. — Le principal intérêt qu'elles offrent est d'avoir été plus tard imitées par Molière [Cf. notamment l'*Avare* d'une part, et de l'autre le *Laquais*, I, sc. 1; — la *Veuve* (dont l'original italien a pour auteur un Bonaparte), III, sc. 2; — et les *Esprits*, III, sc. 6]. — D'une curieuse différence de ton entre les premières et les dernières comédies de Larrivey : *la Constance*, *le Fidèle*, *les Tromperies*; — et en quoi celles-ci sont plus romanesques.

De quelques autres auteurs de comédies : Jean Godard, Odet de Turnèbe, etc. — Le développement de la comédie est interrompu, comme celui de la tragédie, par le succès de la tragi-comédie. — La société française du temps de Charles IX et d'Henri III était-elle mûre pour la comédie? — Raisons d'en douter; — dont la

de longtemps maintenant. Le passage est accompli de l'*homogène* à l'*hétérogène*. Et le travail de différenciation ne va plus s'interrompre. C'est ici que finit, avec l'histoire du Moyen-âge, l'histoire de la littérature européenne, et que s'ouvre, avec l'histoire des nationalités, celle des littératures modernes.

III

Un des premiers effets de la transformation qui commence est ce que l'on a heureusement nommé la *Latinisation de la culture*. [Cf. Burckhardt, *Civilisation au temps de la Renaissance*.] Peu à peu, sans presque s'en douter ni s'en apercevoir, tout en continuant d'affecter

principale est la licence qui régnait alors dans la satire. — On en peut trouver une seconde dans l'indétermination du caractère national : — ce qui fait rire une race n'en faisant pas rire une autre, et le caractère français étant à peine formé.

3° Les Œuvres : — de Jodelle, l'*Eugène* ; — de Remy Belleau, *la Reconnue* ; — de J. A. de Baïf, ses traductions de l'*Eunuque* et du *Miles gloriosus* ; — de Grévin, *la Trésorière*, 1558, *les Esbahis*, 1560 ; — de Jean de la Taille, *les Corrivaux*, 1562 ; — de Louis le Jars, *Lucelle*, 1576 ; — de Pierre Larrivey, son premier recueil, contenant : *le Laquais, la Veuve, les Esprits, le Morfondu, les Jaloux, les Escoliers*, 1579 ; — d'Odet de Turnèbe, *les Contens*, 1580.

Les comédies de P. Larrivey ont été réimprimées dans *l'Ancien théâtre français* de Viollet-le-Duc, t. V, VI et VII.

XI. — L'œuvre de la Pléiade.

1° Les Sources. — Cf. les textes indiqués ci-dessus, et ajoutez ; — Vauquelin de la Fresnaye : *Art poétique*, édit. G. Pellissier, Paris, 1885 ; — Mathurin Regnier, dans ses *Satires*, notamment *Satire V* et *Satire IX* ; — Émile Faguet, *XVI^e siècle*, Paris, 1889 ; — Ferdinand Brunot, *La doctrine de Malherbe*, Paris, 1891 ; — et Marty-Laveaux : *La langue de la Pléiade*, dans la collection de la *Pléiade française*. On fera bien aussi de consulter sur ce

une grande admiration pour les modèles grecs, c'est à l'école des Latins que nos poètes eux-mêmes se rangent; c'est Horace qu'ils imitent plus volontiers que Pindare; et il n'est pas jusqu'à Ronsard, dans sa *Franciade*, mais surtout dans sa théorie de l'épopée, qui, s'il invoque le grand nom d'Homère, ne s'inspire constamment de Virgile. Un érudit considérable, Jules-César Scaliger, fait un pas de plus dans sa *Poétique*, où il proclame ouvertement la supériorité des Latins sur les Grecs. Se rend-il compte peut-être que les Grecs, ainsi que le dira plus tard un philosophe [Hegel, *Esthétique*, trad. Bénard, t. I], n'ont connu que les Grecs et les barbares, tandis que les Latins ont vraiment connu l'homme? Toujours est-il qu'à partir de 1560 ou environ, et en dépit de quelques efforts, — tels

sujet, à un point de vue plus général : A. Couat, *la Poésie alexandrine*, Paris, 1882.

2° L'Œuvre de la Pléiade. — Au point de vue de la forme : elle a donné droit de cité à l'alexandrin dans la poésie française. — Comparaison du décasyllabe et de l'alexandrin. — La Pléiade a mis dans la circulation de l'usage poétique tous les rythmes dont nous nous servons; — elle a considérablement enrichi la langue; — et, à ce propos, que vaut le reproche qu'on adresse à Ronsard d'avoir « en français parlé grec et latin »? — La Pléiade a encore enseigné à la poésie, et même à la prose française, le « pouvoir intrinsèque » des mots, c'est-à-dire, qu'en toute langue, et indépendamment de ce qu'ils signifient, il y a de « beaux » mots et de vilains mots. — De quelques exagérations des romantiques à ce sujet [Cf. Th. Gautier, *Notice sur Baudelaire*]. — Enfin la Pléiade a prétendu relever la dignité du poète en même temps que celle de la poésie; — et elle y a réussi. — De l'acclimatation des genres de l'antiquité dans notre littérature.

Si elle n'a pas réussi davantage, c'est qu'elle a commis trois erreurs capitales : — 1° Elle s'est trompée sur *le choix des modèles*, qu'elle a toujours confondus, pourvu qu'ils fussent anciens, dans la même admiration; — 2° Elle s'est trompée sur *les conditions des genres*, qu'elle a cru que l'on pouvait créer à volonté, sans égard au

que ceux d'Henri Estienne, dans sa *Conformité du langage françois avec le grec*, — on voit la langue d'Homère et de Platon se retirer pour ainsi dire de la circulation de l'usage et se réfugier dans l'ombre des collèges. Elle redevient matière d'érudition. Ce n'est plus à Sophocle ou à Aristophane que les premiers auteurs de nos tragédies ou de nos comédies « classiques » demanderont des leçons de leur art, c'est à Plaute et c'est à Sénèque. La seule « antiquité » qu'on imite est ou sera bientôt l'antiquité latine; et ainsi, comme un ferment qui n'était destiné qu'à favoriser une combinaison dont il ne devait point faire partie, le grec, après avoir servi à déterminer l'idéal classique, s'en élimine.

C'est qu'aussi bien, si le grec a de rares qualités, le latin en a d'autres, et de plus convenables peut-être à la

temps, aux lieux, aux lois de l'esprit humain. — Théorie de l'*Épopée*, considérée comme expression d'un conflit de races; — Théorie du *Lyrisme*, considéré comme expression de la personnalité du poète; — Théorie du *Drame*, considéré comme une rencontre de la force des choses et de la volonté humaine. — Enfin, et 3°, la Pléiade s'est trompée sur *ses forces réelles*, en ne connaissant pas assez ce qui lui manquait du côté de l'expérience de la vie et de l'observation de l'homme.

Mais, et au point de vue même du fond, ses erreurs ne l'empêchent pas d'avoir comme délimité la circonférence du classicisme. — Elle a connu ou du moins entrevu le pouvoir de la *forme*; — elle a vu en quoi consistait la véritable *imitation*; — et comment de l'*imitation* on passait à l'*invention* [Cf. à cet égard André Chénier, *Épître IV, à M. Lebrun*, et l'*Invention*]; — elle a communiqué à ses successeurs l'ambition d'égaler la langue française à la dignité du grec et du latin; — et il n'est pas enfin jusqu'aux bornes de l'art classique qu'elle n'ait posées d'avance. — En ce sens Ronsard, moins le lyrisme, c'est déjà Malherbe; — et Malherbe, en y ajoutant l'étendue de connaissances et la probité de réflexion qui lui manqueront, ce sera déjà Boileau.

nature du génie français. « Rien, a-t-on dit, n'égale la dignité de la langue latine... Elle fut parlée par le peuple-roi, qui lui imprima ce caractère de grandeur unique dans l'histoire du langage humain.... C'est la langue de la civilisation. Mêlée à celle de nos pères les barbares, elle sut raffiner, assouplir et pour ainsi dire *spiritualiser* ces idiomes grossiers qui sont devenus ce que nous voyons... Qu'on jette les yeux sur une mappemonde, qu'on trace la ligne où cette langue universelle se tut : là sont les bornes de la civilisation et de la fraternité européennes... Le signe européen, c'est la langue latine. » [Joseph de Maistre, *Du Pape*.] C'est ce que les Français de la Renaissance ont compris, et peut-être n'eussent-ils pas su les dire, mais ce sont bien là les raisons pour lesquelles, après la courte et poétique ivresse dont le grec les avait

Troisième Époque

De la publication des « Essais » à la publication de l' « Astrée ».

1580-1588 [1] à 1608.

I. — Bernard Palissy [Paris, 1510; † 1590, Agen.]

1° Les Sources. — Bernard Palissy, *Discours admirables de l'art de terre*, édit. B. Fillon, t. II, p. 206 et suiv. ; — Lamartine, dans le *Civilisateur*, juillet 1852; — Haag, *la France Protestante*, article Palissy, 1857; — Louis Audiat, *Bernard Palissy*, Paris, 1863 et 1868; — A. Jacquemart, *Les Merveilles de la céramique*, t. II, Paris, 1868; — Louis Audiat, *Palissy, sa vie et ses œuvres*, en tête de l'édition Fillon, Niort, 1888; — Ernest Dupuy, *Bernard Palissy*, Paris, 1891.

2° L'Artiste, l'Écrivain et le Savant. — De quelques éloges extravagants que l'on a faits de B. Palissy [Cf. l'article indiqué de

1. Il faut noter ici, sans attendre davantage, que l'édition des *Essais* de 1580 ne comprend que les deux premiers livres de l'ouvrage, auxquels le troisième ne s'est ajouté pour la première fois que dans l'édition in-4 de 1588.

un temps transportés, ils retournent en foule à la tradition latine.

Ils éprouvent en même temps le besoin d'égaler à la perfection de la forme, qu'ils croient avoir atteinte [Cf. Estienne Pasquier, *Recherches de la France*, livre VII, chap. 8, 9 et 10], la solidité, la gravité, la dignité du fond. J'en vois un curieux témoignage dans la coquetterie pédantesque et naïve avec laquelle, toutes les fois qu'ils expriment une idée générale, ils ouvrent les guillemets « .... » pour attirer l'attention du lecteur. Il en résulte qu'au lieu que les Italiens s'égarent déjà, pour achever bientôt de s'y perdre, dans les subtilités de l'alexandrinisme, et, — selon l'expression de l'un des meilleurs historiens de leur littérature [Cf. Francesco de Sanctis, *Storia della Lett. italiana*, t. II, ch. II], — deviennent comme

Lamartine, et Henri Martin, dans son *Histoire de France*]; — et que les chefs-d'œuvre de l'art de terre ne méritent pas tant d'enthousiasme; — s'il peut y avoir infiniment d'art, mais il n'y a pas de grand art où il n'y a pas de grand dessein; — et il n'y en a pas dans un pot. — Intérêt littéraire de la distinction. — Vie et aventures de Bernard Palissy. — La page fameuse de l'*Art de Terre* [Édit. Fillon, II, 206 et suiv.]; — et qu'il y entre bien de la déclamation [Cf. Benvenuto Cellini, dans ses *Mémoires*]; — mais c'est de la « déclamation » sincère, ou dont son auteur est dupe; — et à ce propos, de Palissy comme écrivain.

Qu'il est fort de son ignorance; — et, à cette occasion, d'une forme de vanité particulière aux « autodidactes ». — La dédicace des *Discours admirables* au seigneur de Pons. — L'œuvre de Palissy est le témoignage de l'état d'esprit d'un « povre artisan » de son temps. — C'est ce qui en fait la singularité, l'originalité et le naturel. — Talent du conteur [*Les Ammonites de Marennes*, éd. Fillon, I, 48, 49; — Le *Débat des outils d'agriculture*, I, 106, 107. — L'allégorie de l'*Essay de la teste des hommes*, I, 108, et suiv.]. — Le sentiment de la nature. — Dans son style, comme dans ses émaux, Palissy est de ceux qui ont su faire non seulement vivre, mais « grouiller » les êtres. — L'observateur et l'expérimentateur.

« indifférents au contenu, » dont la forme seule est encore capable d'intéresser leurs sens, c'est précisément « au contenu » ou au fond des choses que nos écrivains s'attachent; et ce qu'ils essaient d'en exprimer, c'est ce qu'ils voient ou ce qu'ils croient voir en elles de plus permanent et de plus universel. C'est un second trait de l'idéal classique qui commence à se dessiner : le goût des idées générales; ou, comme on va bientôt le dire, le goût de *la réduction à l'Universel.*

Là est l'explication du prodigieux succès d'Amyot et de ses traductions. Son Plutarque n'est qu'un rhéteur; mais ce rhéteur a composé les plus intéressantes « biographies » que l'on connaisse peut-être; et, de la manière qu'Amyot les a traduites, on ne saurait imaginer de « leçons de choses » plus instructives. « Si nous sentons

S'il faut en faire un « savant? » — Pour quelles raisons il ne peut avoir eu que des pressentiments. — Témoignages de Cuvier [*Histoire des sciences naturelles*] et d'Isidore Geoffroy-Saint-Hilaire [*Histoire des règnes organiques*]. — Ses attaques contre les alchimistes. — Importance de la forme qu'il a donnée à son œuvre [*Dialogues* entre *Théorique*, ou l'idée *a priori*, et *Pratique*, c'est-à-dire l'expérience]. — Il ne semble pas cependant qu'il ait fait aucune découverte importante ; — ni posé aucun principe de méthode; — ni formé d'ailleurs aucun disciple. — Que son grand mérite est d'être émancipé de la servitude de son temps à l'égard des anciens.

3° Les Œuvres. — *Recette véritable*, par laquelle tous les hommes de France pourront apprendre à multiplier et augmenter leurs trésors; 1563, — et *Discours admirables de la nature des eaux et des fontaines*; 1580.

La meilleure édition des *Œuvres* de Palissy est celle de M. Benjamin Fillon, déjà citée, Niort, 1888, Clouzot.

II. — **François de la Noue** [Fresnay-en-Retz (Loire-Inférieure) 1531 † 1591, Moncontour (Côtes-du-Nord)].

1° Les Sources. — La Noue lui-même en ses *Mémoires*; — Brantôme, dans ses *Hommes illustres*; — Moïse Amyrault, *Vie de*

un plaisir singulier à écouter ceux qui retournent de quelque lointain voyage, racontant les choses qu'ils ont vues en pays étranges, les mœurs des hommes, la nature des lieux.... et si nous sommes quelquefois si ravis d'aise et de joie que nous ne sentons point le cours des heures en oyant deviser un sage, disert et éloquent vieillard, quand il va récitant les aventures qu'il a eues en ses verts et jeunes ans.... combien plus devons-nous sentir d'aise et de ravissement de voir en une belle, riche et véritable peinture, *les cas humains représentés au vif.* » Ainsi s'exprime-t-il dans la préface de ses *Vies parallèles*; et on ne saurait mieux indiquer ce que ses *Vies* contiennent d'enseignements, ou, comme nous dirions aujourd'hui, de « documents » sur l'homme.

A la vérité, l'influence n'en a pas été louable à tous

François, seigneur de la Noue, 1661; — Albert Desjardins, *Les moralistes français au XVI*e *siècle*, Paris, 1870; — H. Hauser, *François de la Noue*, Paris, 1892.

2° L'Homme et l'Écrivain. — Celui-ci aussi, comme Bodin déjà, et comme Palissy, quoique dans un autre genre, est un « observateur ». — Sa carrière militaire; — mais qu'il ne faut pas prendre son surnom de *Bras de fer* pour un témoignage de son énergie; — et qu'il y a eu du politique dans ce soldat. — Les scrupules de conscience d'un capitaine protestant; — comparaison de Montluc et de la Noue; — supériorité morale du second. — Les *Discours politiques et militaires*. — Il sont l'ouvrage de ses prisons. — Curieux rapports entre Bodin, Palissy et la Noue. — Division des discours de la Noue : *Discours militaires* proprement dits [11,13,14,15,16,17, 18]. — Comparez la manière dont il y parle de la guerre avec une page célèbre des *Soirées de Saint-Pétersbourg*. — *Discours politiques* [1,4,6,12,20,21,22]; — Comparez les vues politiques de la Noue et le « grand dessein « d'Henri IV. — Mais les plus intéressants pour l'histoire des idées sont les *Discours moraux* [5,3,5,6,7,10,19,23, 24,25] et parmi ceux-ci, les Discours 23, *sur la pierre philosophale;* 6, *contre les Amadis*; et 24, *contre les Épicuriens*; — La Noue précurseur de Bossuet [Maximes sur la comédie] dans son *Discours contre les Amadis*; — et de Rousseau dans son *Discours contre les*

égards; et, si c'est bien Amyot dont le *Plutarque* nous a comme imbus de ce vague idéal d'héroïsme à la grecque ou à la romaine qui deviendra celui de notre tragédie classique; et, deux cent cinquante ans durant, si ce sont bien ses Agésilas et ses Timoléon, ses Coriolan et ses Marius qui défraieront la scène française, ou plutôt qui l'encombreront, sans réussir toujours à la remplir; — il est permis de le regretter. Que serait-ce après cela, si, depuis Poussin jusqu'à David, nous énumérions ici tout ce que nos peintres lui ont fait d'emprunts? Et voudrait-on encore que nous lui fussions reconnaissants de l'idéal de fausse vertu, sentimentale et déclamatoire, dont ses Lycurgue et ses Philopœmen, ses Caton et ses Brutus ont offert des modèles à nos publicistes ou aux membres de nos assemblées révolutionnaires? [Cf.

Épicuriens. — C'est dire de lui qu'il est surtout un « moraliste ». — La composition dans les *Discours* de la Noue; — le tour oratoire; — la fermeté de la langue et du style; — la passion patriotique. — Succès des *Discours*. — Quelques mots des *Mémoires* de la Noue. — Sa mort au siège de Lamballe.

3° Les Œuvres. — *Discours politiques et militaires du sieur François de la Noue*; Bâle, 1587, François Forest.

Il n'en existe pas de rééditions modernes, et les plus récentes sont du commencement du XVII^e^ siècle; mais on trouve des *Lettres* de la Noue dans un certain nombre de publications historiques.

III. — **Guillaume de Saluste, seigneur du Bartas** [Montfort (Gers) 1544, † 1590, Montfort].

1° Les Sources. — J. de Thou, dans son *Histoire*, livre 99; — Goujet, dans sa *Bibliothèque française*, t. XIII; — Sainte-Beuve, *Poésie française au XVI^e^ siècle*; et *Revue des Deux Mondes*, février 1842; — Poirson, *Histoire littéraire du règne d'Henri IV*, au quatrième volume de son *Histoire*, 2^e^ édition, 1867; — G. Pellissier, *La vie et les œuvres de Du Bartas*, Paris, 1882.

2° Le Poète. — Son éducation protestante; — et que, par delà Ronsard, tout en en profitant, c'est à l'auteur du *Miroir de l'âme pécheresse* qu'il faut qu'on le rattache. — La cour de Jeanne d'Al-

J.-J. Rousseau dans ses *Confessions*; et Mme Roland dans ses *Mémoires* et dans sa *Correspondance*.] Mais, d'un autre côté, toute cette antiquité qui flottait avant lui dans une espèce de brouillard mythologique ou légendaire, c'est vraiment dans ses *Vies parallèles* que les grandes figures en ont pris comme un air de réalité et de vie. Ressemblants ou non, — ce n'est pas là le point, — ses personnages ont de la consistance, ne sont plus de vains fantômes; et il semble qu'on les touche du doigt. Oui! son expression mérite qu'on la retienne : ce sont bien là des *cas humains représentés au vif*, dont la description a enrichi notre connaissance de l'humanité. Entraînés au fil du récit, c'est à peine entre eux, mais plutôt avec nous-mêmes, sans nous apercevoir de la comparaison, que nous confrontons son Lysandre et son Sylla. Un rapproche-

bret. — Vogue de Du Bartas en pays protestant; — un jugement de Gœthe [*Œuvres complètes*, Cotta, 1868, Stuttgart, t. XXV, p. 261]. — Son intention déclarée de réagir contre le paganisme ambiant. — *La Première Sepmaine*, 1579, et *la Seconde*, 1584. — La *Première* est une adoration de Dieu dans les merveilles de la nature; — la *Seconde* est une sorte d'histoire universelle. — La description et l'éloquence dans les poésies de Du Bartas. — Du style de Du Bartas et de l'absence d'art qui le caractérise. — Qu'il est responsable avec Baïf du discrédit où est tombé Ronsard. — De Du Bartas comme caricature de Ronsard. — Efforts inutiles de la critique pour le relever. — Son influence est aussi difficile à saisir que son œuvre a été populaire en son temps. — Explication de cette singularité.

3° Les Œuvres. — *La Muse chrétienne*, 1574, contenant le *Triomphe de la foi*, *Judith* et l'*Uranie*; — *La Sepmaine ou création du monde*, 1578; — *La seconde sepmaine ou Enfance du monde*, 1584, comprenant *Ier Jour* : 1° *L'Eden*; 2° *L'Imposture*; 3° *Les Furies*; 4° *Les Artifices*; et *IIe Jour* : 1° *L'Arche*; 2° *Babylone*; 3° *Les Colonies*; 4° *Les Colonnes*.

Il y faut ajouter, dans l'édition posthume de 1590-1591, chez Haultin, à la Rochelle : *Les Pères* et l'*Histoire de Jonas*, fragments du *IIIe Jour*; *les Trophées*, première partie du *IVe Jour*;

ment inconscient s'opère, dont l'effet, s'il est d'une part d'abolir en nous le sens historique, — je veux dire le sens de la diversité des époques, — est d'autre part de nous enseigner l'identité foncière de la nature humaine. C'est ce que personne, avant Amyot, ne nous avait montré; et si l'on s'étonnait là-dessus qu'un simple traducteur doive occuper une place aussi considérable dans l'histoire de la littérature de son temps, il suffirait de rappeler que ses « belles, riches et véritables peintures » ont éveillé la vocation de Michel de Montaigne.

Car, d'où vient l'intérêt que nous prenons à tous ces personnages, et quelle en est au vrai la nature? Montaigne va nous le dire : c'est « que tout homme porte en soi la forme de l'humaine condition ».

la Magnificence; et une traduction en vers de la *Lépanthe de Jacques VI, roi d'Ecosse*. On y trouve également le *Cantique de la victoire d'Ivry*.

Cette même édition de 1591 est précieuse pour les *Commentaires* qu'elle contient. Il n'y a pas de rééditions modernes de Du Bartas.

IV. — **Michel Eyquem, seigneur de Montaigne** [Château de Montaigne, près Bergerac, 1533, † 1592, au même lieu].

1° Les Sources. — *Les Essais* eux-mêmes, et avant tout; — Docteur Payen, *Documents inédits sur Montaigne*, 1847-1855-1857-1862, et *Notice sur La Boétie*, 1853; — Feuillet de Conches, *Causeries d'un curieux*, t. III, Paris, 1862; — A. Grün, *La vie publique de Montaigne*, Paris, 1855; — Th. Malvezin, *Michel de Montaigne*, Bordeaux, 1875; — Paul Bonnefon, *Montaigne, l'homme et l'œuvre*, Paris, 1893; — Paul Stapfer, *Montaigne*, dans la collection des *Grands Ecrivains*, Paris, 1895, et *La famille de Montaigne*, Paris, 1896; — Villemain, *Éloge de Montaigne*, 1812; — J.-V. Le Clerc, *Discours sur la vie et les ouvrages de Montaigne*, en tête de son édition des *OEuvres*; — Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. II, livre III, chap. II et III; — Vinet, *Moralistes français du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle*, Paris, 1859. — Gust. Allais, *Les Essais de Mon-*

Humani generis mores tibi nosse volenti,
Sufficit una domus...

Le vers est de Juvénal, et sans doute Montaigne est encore assez nourri de latin, son livre est encore assez d'un « humaniste, » ou même un peu d'un pédant, pour qu'on le soupçonne d'avoir emprunté l'aphorisme au satirique latin. Ce grand liseur est un grand pillard, et il n'a pas toujours indiqué tous ses larcins, en vérité comme s'il eût craint que son livre n'y fondît tout entier. Précaution bien inutile, mais crainte encore presque plus vaine! Quand les *Essais* ne seraient qu'un recueil, et, si je l'ose dire, une enfilade, un chapelet de citations, ils n'en seraient pas moins tout ce qu'ils sont dans l'histoire de notre littérature : le premier livre où un homme ait

taigne, Paris, 1887; — D. Motheau, *Notice sur Montaigne*, en tête de l'édition des *OEuvres*, Paris, 1886; — Eug. Voizard, *Étude sur la langue de Montaigne*, Paris, 1885.

2° La Vie de Montaigne. — L'origine des Eyquem et les prétentions nobiliaires de Montaigne. — Ses études au collège de Guyenne. — Il est nommé conseiller à la Cour des Aides de Périgueux en 1557; — et conseiller au Parlement de Bordeaux en 1561. — Sa liaison avec Estienne de la Boétie; — et à ce propos du *Contr'un*, ou *Discours sur la servitude volontaire*, qui n'est qu'une déclamation de rhétorique pure. — Mort de La Boétie, 1563. — Mariage de Montaigne, 1565. — Mort de son père, 1568. — Montaigne publie en 1569 sa traduction de la *Théologie naturelle de Raymond Sebon*. — De Raymond Sebon et de sa *Théologie naturelle*; — et de ne pas le confondre avec un autre Espagnol, Raymond Martin, l'auteur du *Pugio Fidei*. — En 1570, Montaigne quitte la robe et prend l'épée; — mais il ne la tire point du fourreau. — Il fait paraître en 1580 la première édition de ses *Essais*. — Voyages de Montaigne [22 juin 1580-30 novembre 1581]. — Il est nommé maire de Bordeaux en 1581. — La peste de Bordeaux, et que Montaigne y fait preuve de peu d'héroïsme. — Il quitte la mairie en 1585 et publie la vraie seconde édition des *Essais* en 1588. — Relations avec Henri IV. — Ses dernières années. — Il meurt

formé le projet de se peindre, et, se considérant lui-même comme un exemplaire de l'humanité moyenne, le projet d'enrichir des découvertes qu'il faisait en lui l'histoire naturelle de l'humanité. « Chacun regarde devant soi, moi je regarde dedans moi, je n'ai affaire qu'à moi, je me considère, je me contrôle, je me goûte... Les autres vont toujours ailleurs...

Nemo in se tentat descendere;

moi, je me roule en moi-même ». Et par la comparaison que je fais des autres et de moi, pourrait-il ajouter, je ne me connais pas seulement moi-même, je connais aussi les autres, je me fais quelque image de cette générale et commune humanité dont je suis avec eux ou dont ils sont comme moi.

le 13 septembre 1592, laissant à sa femme, et à sa fille d'adoption, la demoiselle le Jars de Gournay, le soin de donner l'édition définitive des *Essais*, qui est celle de 1595.

3° Composition et caractère du livre des « Essais ».

A. *La composition du livre.* — Une phrase de Prévost-Paradol [Cf. *Moralistes français*] sur les citations de Montaigne et l'impossibilité de les détacher du contexte. — Mais il a oublié que l'édition de 1595 contenait plus de « six cents » additions au texte de 1588; — et, d'une manière générale, que le caractère des *Essais* se définit précisément par leur composition successive. — L'idée n'en doit pas remonter au delà de 1572 [Cf. livre I, chap. xx]. — L'édition de 1580; — et pourquoi de bons juges y voient le portrait le plus ressemblant de Montaigne; — elle contient moins de citations et, par suite, l'apparence en est moins pédantesque; — les raisonnements, étant interrompus par moins de digressions, y sont plus faciles à suivre; — et l'allure en a quelque chose de plus vif. — Comparaison du chapitre de l'*Institution des enfants* dans la première et la seconde éditions. — Comment le texte de Montaigne s'enrichit, et souvent s'encombre de la diversité de ses lectures; — que Montaigne retranche rarement, qu'il corrige toujours; — et qu'il ajoute beaucoup. — Comparaison de l'*Apologie de Raymond de Sebonde* dans les éditions de 1580 et de 1588; — Absence

Avertis de son dessein, représentons-nous maintenant l'auteur des *Essais*, conversant dans sa librairie, c'est-à-dire dans sa bibliothèque, avec ses auteurs favoris. Il vient de lire ses *Tusculanes*, et une phrase ou un mot de Cicéron l'ont frappé; il se souvient à ce propos d'avoir lu quelque chose de semblable dans les *Lettres à Lucilius*, de Sénèque; il s'y reporte; et le voilà contrôlant Cicéron par Sénèque, et tous les deux par sa propre expérience qui tantôt confirme la leur et qui tantôt la contredit. Ou bien, et inversement, ayant d'abord observé sur lui-même les effets de la douleur ou de la passion, voici qu'en feuilletant son Plutarque ou son Tacite, il s'y reconnaît; et ce qu'il vient d'apercevoir et de noter en lui, il s'étonne et il est heureux de voir que Cicéron, par exemple, ou Agricola l'ont éprouvé comme lui. C'est ainsi que son

entière de plan et de composition. — Les scrupules du styliste. — Dans quelle mesure il convient d'adopter les additions de l'édition de 1595.

B. *L'inspiration du livre.* — Le chapitre : *Que philosopher c'est apprendre à mourir*; — et que la grande préoccupation de la vie de Montaigne a été de se soustraire à l'horreur de la mort. — De là procèdent : sa curiosité de lui-même; — de la diversité des coutumes et des mœurs; — de l'histoire. — De là aussi son épicurisme, que l'on a pu quelquefois appeler son christianisme; — parce qu'en effet le christianisme n'est qu'une préparation à la mort; — mais en réalité Montaigne n'a rien eu du chrétien. — Comment la préoccupation de la mort explique la profondeur et la richesse humaine de sa philosophie; — un mot de Schopenhauer [Cf. *Le monde comme volonté*, III, chap. XLI]. — C'est par là que Montaigne se distingue de Rabelais. — Sa curiosité a quelque chose d'aigu, et en un certain sens de presque pessimiste. — C'est aussi ce qui fait justement la valeur singulière des *Essais* : — ils sont une confession; — l'effort d'un homme pour faire de la connaissance de soi-même la base de la connaissance de l'espèce; — et une tentative pour tirer de cette connaissance une règle de conduite. — Que les *Essais* sont un livre triste.

C. *Le style de Montaigne.* — Comment cette tristesse est déguisée

livre, d'édition en édition, s'augmente, s'enrichit, se diversifie des trouvailles de son expérience ou des « rencontres » de ses lectures; ainsi, que ses pilleries nous le peignent lui-même au naturel; ainsi enfin qu'à mesure que dans ses lectures il apporte plus de critique, et que son expérience devient plus étendue, à mesure aussi s'aperçoit-il, et nous nous apercevons avec lui, que son Moi est toujours le sien, — mais c'est le mien aussi et le vôtre.

C'est pourquoi, tandis que « les auteurs se communiquent au peuple par quelque marque spéciale et étrangère », lui, le premier, se communique par son être universel, « comme Michel de Montaigne, non comme grammairien, poète ou jurisconsulte ». Qui l'en empêcherait? « N'attache-t-on pas aussi bien toute la philosophie à une vie

par le charme du style. — Que voulait dire Montesquieu quand il appelait Montaigne « l'un des quatre grands poètes »? — Le style de Montaigne est une « création perpétuelle »; — il n'y a pas plus de métaphores, ni de plus naturelles, ni de plus nouvelles, dans Shakespeare même; — et, à ce propos, de la métaphore comme principe et moyen de la « fructification des langues ». — Universalité du vocabulaire de Montaigne. — Le jugement de Sainte-Beuve sur le style de Montaigne [Cf. *Port-Royal*, II, p. 443, 450, édition de 1878]. — Que c'est ce style aussi qui répare ce que l'étalage de soi-même aurait sans lui d'impertinent dans les *Essais*. — Détails étranges de Montaigne sur lui-même. — Mais, dans sa manière même de les rendre, il trouve moyen d'exprimer ce qu'ils ont d'*humain* autant ou plus que ce qu'ils ont d'individuel et de singulier.

4° Influence et portée du livre des Essais. — Que « tout homme porte en soi la forme de l'humaine condition »; — et comparaison à cet égard des *Essais* de Montaigne et des *Confessions* de Rousseau; — les rapports sont à l'extérieur, mais la différence au fond. — Montaigne a fondé la littérature française sur l'observation psychologique et morale. — Son influence à l'étranger : — sur Bacon [Cf. ses *Essais de politique et de morale*, 1597]; — et sur Shakespeare [Cf. Philarète Chasles, *Etudes sur Shakespeare*, Paris,

populaire et privée qu'à une vie de plus riche étoffe? » Est-il besoin d'être Aristide pour avoir connu l'ingratitude des hommes? Alexandre ou César pour avoir éprouvé l'inconstance de la fortune? Et là-dessus d'ajouter: « Si le monde se plaint que je parle trop de moi, *je me plains de quoi il ne pense seulement pas à soi* ». Nous nous ignorons nous-mêmes; et nous cachons notre ignorance ou nous la déguisons sous les moqueries que nous faisons de ceux qui étudient en eux l'histoire même de l'humanité!

Insisterai-je davantage, et ne voit-on pas la conséquence? Au lieu de se traîner, comme ils avaient fait jusqu'alors, sur les traces des anciens, et de « pindariser » ou de « pétrarquiser », nos écrivains savent désormais qu'ils peuvent trouver en eux de quoi

s. d.]. — Nombreux emprunts de Shakespeare à Montaigne [*Id. ibid.*]. — Qu'à cet égard Montaigne renoue la tradition de l'influence européenne de la littérature française. — Ce qu'il y a dans les *Essais* qui devait déplaire à une autre génération. — Témoignages de Balzac [*XVIII*e *entretien*]; — de Pascal [*Pensées*]; — de Bossuet [2e *sermon pour la Toussaint*]; — de Malebranche. [*Recherche de la Vérité*, II, 3e p. ch. v].

5° Les Œuvres. — Si l'on néglige sa traduction de la *Théologie naturelle de Raymond Sebon*, 1569; — et le *Journal de ses Voyages*, qui n'a été publié qu'en 1774 seulement; — *les Œuvres* de Montaigne se réduisent à ses *Essais*, dont il suffira de noter ici les principales éditions.

Les Essais, 1re, 2e et 3e éditions, 1580, 1582 et 1587 [reproduites, la première dans le texte même, et les deux autres dans les variantes de l'édition de MM. R. Dezeimeris et Barkhausen, Bordeaux, 1874, Féret]; — *Les Essais*, 4e édition, 1 vol., in-4, 1588, Abel l'Angelier [reproduite dans l'édition Motheau-Jouaust, 7 vol. in-18; Paris, 1872. 1875, Jouaust]; — *Les Essais*, 5e édition, 1 vol. in-fo, 1595, Abel l'Angelier et Michel Sonnius [reproduite dans l'édition Courbet et Royer, 4 vol. in-8; Paris, 1872-1877, A. Lemerre].

On peut citer encore l'édition de P. Coste (celui qui rougissait quand on parlait devant lui de Montaigne), 3 vol. in-4; Lon-

remplir et comme nourrir ces formes dont ils n'avaient guère imité jusque-là que les contours. Ils descendront en eux. Que si peut-être ils n'y découvrent pas les mêmes raisons de se complaire en soi que cet épicurien, ils en rapporteront toujours quelque chose. C'est le trésor commun de l'humanité qui s'en augmentera. Et comme l'homme enfin, en tout temps, à tout âge, en tous lieux, est ce qu'il y a de plus intéressant, de plus instructif et de plus utile à connaître pour l'homme, l'œuvre littéraire nous apparaît désormais fondée sur l'*Observation psychologique et morale.*

A une condition cependant, qui est qu'une règle plus haute que celle de la nature devienne la guide et comme la loi de cette observation de nous-mêmes. Nous étu-

dres, 1724, à laquelle s'ajoute, dans le même format, le volume des *Voyages*; — l'édition de Naigeon, 4 vol. in-8, Paris, 1802, Didot, — et l'édition J.-V. Leclerc, 5 vol. in-8, Paris, 1826, Lefèvre. — C'est cette édition qui est devenue la « vulgate » du texte de Montaigne.

V. — **La Satire Ménippée** [1593-1594].

1° Les Sources. — Presque toutes les pièces un peu particulières, nécessaires ou utiles à l'intelligence de la *Satire Ménippée*, ont été réunies dans l'édition de Ratisbonne, donnée par Prosper Marchand, 3 vol. in-12, 1726, chez les héritiers de Mathias Kerner. — Joignez l'introduction de Charles Labitte à son édition de la *Satire*, Paris, s. d.; — et, du même : *Les Prédicateurs de la Ligue*, Paris, 1841.

2° Le Pamphlet; — et qu'il n'en faut exagérer ni le mérite, qui est tout à fait secondaire, ni la hardiesse, ni les conséquences. — La *Satire* n'a point « donné la France à Henri IV », puisqu'elle a paru en 1594, et que la guerre civile n'a été pacifiée qu'en 1598; — il n'y a point de hardiesse : 1° à se mettre cinq pour écrire un livre, et nous savons assez que la division des risques est le principe même de l'assurance; — il n'y en a pas non plus : 2° à garder l'anonyme; — et 3° à avoir publié un pamphlet de cette nature *neuf*

dierons en nous la nature, mais ce sera pour la discipliner. Catholiques ou protestants, c'est un point dont on ne tardera pas à tomber d'accord, et là est le bénéfice net, si l'on ose ainsi parler, du mouvement de la Réforme et des guerres de religion. On a eu peur, nous l'avons dit, de la sombre et désespérante morale de Calvin. Mais, de son enseignement, on n'en a pas moins retenu l'utilité, la nécessité, l'urgence même de réagir contre la licence croissante des mœurs. Lisez à cet égard les *Discours politiques et militaires* de La Noue; la *Sagesse* de Charron et ses *Trois Vérités*; ou encore la *Philosophie stoïque* de Du Vair. Par des chemins différents, tous ces écrits, d'origine et de caractères si divers, tendent ensemble à deux ou trois fins : dont la première

mois après la *conversion*, et *trois mois* après la rentrée d'Henri IV à Paris. — Toute la bravoure des auteurs ne consiste donc qu'à avoir royalement injurié des gens à terre et que d'ailleurs ils n'avaient pas eux-mêmes renversés. — Les auteurs de la *Ménippée* : Pierre le Roy, Gillot, Nicolas Rapin, Jean Passerat, Florent Crestien et Pierre Pithou : — et qu'ils n'ont pas fait preuve en se coalisant d'un talent qu'aucun d'eux ne possédait personnellement. — Il y a d'ailleurs dans quelques passages de la *Satire* une certaine verve de caricature; — de satire même; — et presque d'éloquence [Cf. la *Harangue*, souvent citée, *du lieutenant civil Dreux d'Aubray*]. — Mais on n'y trouve pas ombre d'élévation ni de noblesse; — ce sont des bourgeois furieux d'être gênés dans leurs plaisirs; — ce sont aussi de grands ennemis des Jésuites; — et ils ont sans doute aimé leur patrie; — mais la *Satire Ménippée* n'en est pas moins à rayer du nombre des « grands monuments de l'esprit français ».

VI. — **Pierre Charron** [Paris, 1541; † 1603, Paris].

1° Les Sources. — Bayle, dans son *Dictionnaire*, article Charron; — Franck, *Dictionnaire des sciences philosophiques*, article Charron; — Poirson, *Histoire du règne d'Henri IV* [V. ci-dessus]; — Vinet : *Moralistes français au* XVI^e^ *siècle*.

2° Le Philosophe. — Caractère énigmatique du personnage : —

est de rendre à la morale éternelle quelque chose au moins de son ancien empire; la deuxième, de soustraire l'esprit français à des influences étrangères que l'on regarde alors bien moins comme des entraves à sa liberté que comme les causes de sa corruption; et la troisième enfin, d'imposer à l'individu, dans l'intérêt commun de la société, les qualités ou les vertus dont il ne se soucierait pas pour lui-même.

De ces trois intentions, la première se marque surtout dans les *Discours* du brave La Noue, si l'on ne saurait être en effet plus soucieux que cet homme de guerre de l'intégrité des mœurs, de l'éducation de la jeunesse, et de l'avenir de son pays. Guillaume du Vair ne l'est pas moins dans sa *Philosophie des stoïques*, dont le titre seul

il a été prêtre; — il a même voulu se faire chartreux; — de pieux prélats l'ont protégé; — cependant il passe pour un « libertin » — et la contradiction qu'on remarque entre son personnage et sa réputation, se retrouve entre ses deux principaux ouvrages : — le *Traité des Trois Vérités*, lesquelles sont : 1° qu'il y a un Dieu; 2° que ce Dieu n'a été connu que des chrétiens; 3° que ce Dieu n'est adoré comme il l'a voulu que dans le catholicisme; — et le *Traité de la Sagesse*, où la plupart n'ont voulu voir qu'une systématisation du « scepticisme » de Montaigne. — Que la chronologie ne tranche pas la difficulté, puisqu'il connaissait Montaigne quand il a donné son *Traité des Trois Vérités*.

Examen du *Tràité de la Sagesse*. — Pour ne rien dire des anciens, trois contemporains y sont copiés sans scrupule : Bodin [Cf. *Sagesse*, II, ch. 44]; Montaigne [Cf. II, chap. VIII]; et G. du Vair [Cf. III, chap. XXVIII]. — Signification de ces plagiats. — Charron essaie de faire la synthèse des idées de son temps; — et c'est ce que prouve l'effort vers la composition, qui est la principale originalité de son livre. — Trois idées maîtresses dans *la Sagesse* : 1° bonté de la nature [Cf. II, chap. III]; — et cependant; 2° misère infinie de l'homme [Cf. I, *passim*]; — d'où 3° mépris souverain de la mort [Cf. II, chap. II]. — Liaison que Charron établit entre ces trois idées; — sa confiance dans la raison humaine; — dans le pouvoir de la volonté; — dans l'universalité de la loi morale.

indique assez l'esprit. Il s'y agit déjà, — comme le fera plus tard Pascal, — d'opposer Épictète à Montaigne, les leçons de l'effort volontaire à l'insouciance épicurienne, la philosophie de la raison à celle de la nature! Il faut vivre selon la nature; mais notre « nature » est déterminée par notre fin; et « la fin de l'homme, de toutes nos pensées et de tous nos mouvements, c'est le bien »; et « notre bien » ne consiste qu'en « l'usage de la droite raison, qui est à dire en la vertu ». Nous voilà loin de Rabelais ou de Montaigne même! Que si du Vair ne fait là que paraphraser Épictète, c'est d'ailleurs un symptôme qui a son importance à lui seul que ce choix d'Épictète pour guide. L'expérience a fait comprendre la nécessité d'une direction morale. Les crimes de Catherine, les

Qu'au sortir de cet examen, il nous apparaît comme un « type de transition »; — précurseur de Descartes, — et de Pascal, — autant que disciple et continuateur de Montaigne. — Descartes l'a-t-il lu? — Mais Pascal l'a sûrement beaucoup pratiqué; — et à ce propos que les annotateurs de Pascal ont trop oublié Charron. — On sait comme il est facile et difficile à la fois de passer de Montaigne à Pascal; — mais c'est vraiment Charron qui fait entre eux le pont. — Il n'a pas cru d'ailleurs qu'il pût être mauvais à la religion d'en fonder l'empire sur les bases de la raison; — c'est ce qu'il a loyalement essayé de faire; — et ainsi ses contradictions ne viennent que de ce qu'il n'a pas saisi la portée de quelques-unes de ses assertions.

3° Les Œuvres. — *Les Trois Vérités contre les athées, idolâtres, juifs, hérétiques et schismatiques*, Bordeaux, 1593; — *Discours chrétiens de la Divinité, Création, Rédemption*, Bordeaux; — *Traité de la Sagesse*, Bordeaux, 1601.

Ce dernier ouvrage est le seul des trois qu'on ait souvent réimprimé.

VII. — **Guillaume du Vair** [Paris, 1556; † 1621, Tonneins].

1° Les Sources. — Richelieu, dans ses *Mémoires*; — Niceron, dans ses *Hommes illustres*, t. XLIII; — C. Sapey, *Essai sur la vie et les ouvrages de G. du Vair*, Paris. 1847; — E. Cougny, *Guillaume du Vair*, d'après des documents nouveaux, Paris, 1857.

débauches d'Henri III, la corruption de la cour ont comblé la mesure. On n'en veut plus! Et, en attendant que ce mouvement se termine par un retour à la religion, on essaie de fonder en raison, de séculariser ou de laïciser les enseignements que la religion donnait naguère au nom de sa seule autorité.

Pour y parvenir, on essaie en même temps de se dégager de la pression ou de l'obsession des influences étrangères. Elles sont deux : l'italienne d'abord, qui, sous le long règne de la mère de trois rois, s'est étendue de la littérature à la langue, et de la langue aux mœurs; et en second lieu l'espagnole, dont le progrès dans l'Europe entière a suivi les progrès de la politique ou des armes de Charles-Quint et de Philippe II. Tandis que les femmes

2° L'Homme et l'Écrivain. — Injuste oubli dans lequel est tombé Du Vair; — quoique d'ailleurs il ait été évêque-comte de Lisieux, — premier président du parlement de Provence; — et deux fois garde des sceaux de France; — ou peut-être pour l'avoir été. — Son rôle politique ne semble pas en effet avoir ajouté beaucoup à sa réputation [Cf. Bazin, *Histoire de France sous le règne de Louis XIII*. — Il n'a pas non plus laissé de trace bien profonde dans l'histoire de l'Église; — n'ayant été fait évêque de Lisieux qu'à plus de soixante ans; — mais il a beaucoup aimé les lettres; — et nul avant lui n'a fait faire plus de progrès à l'éloquence française; — par ses traductions d'Eschine, de Démosthène, de Cicéron [*Pour* et *Contre Ctésiphon* et *Pour Milon*]; — par la collection de ses *Arrêts rendus en robe rouge*; — et par le sentiment très délicat de ce qui manquait encore à la langue [Cf. son *Traité de l'Éloquence française, et des raisons pourquoi elle est demeurée si basse*].

Que son rôle philosophique n'a pas été non plus sans réelle importance. — De sa traduction du *Manuel d'Épictète* et de son *Traité de la philosophie des Stoïques*. — Comment son œuvre est connexe de celle de Charron, qu'elle éclaire; — mais, de plus que Charron, il a été mêlé aux grandes affaires, et de là sa supériorité d'expérience; — le champ de l'observation psychologique et morale s'en élargit d'autant. — Il se fait aussi de la dignité de la raison et du pouvoir de la volonté une idée plus « stoï-

s'éprenaient du romanesque des *Amadis*, la langue usuelle se chargeait et se bigarrait d'italianismes. Termes de guerre et termes de cour, termes d'art et termes de débauche, Henri Estienne a dressé la liste de ceux qui sont entrés dans notre vocabulaire, et qui tous ou presque tous y sont demeurés depuis lors. La Noue, avec son *Discours sur les Amadis*, n'a pas prévalu davantage contre la mode des romans et l'imitation des mœurs espagnoles. Il put sembler un moment que les auteurs de la *Satire Ménippée* fussent plus heureux, mais n'a-t-on pas un peu exagéré l'importance politique de ce pamphlet célèbre? En tout cas, et quand il aurait valu des armées, l'importance littéraire n'en est pas pour cela beaucoup plus considérable. Mais encore ici, comme plus

cienne »; — et plus haute, par conséquent, de la hauteur dont le point de vue stoïque dépasse le point de vue épicurien. — Enfin, dans son *Traité de la sainte philosophie,* il accomplit le dernier pas : — après avoir essayé de sécülariser la morale, il y renonce; — et ne voyant plus de remède à la corruption que dans le retour à la morale chrétienne, il en proclame la nécessité. — Analogie de cette évolution avec celle de la pensée de Pascal. — Les *Traités philosophiques* de Du Vair sont aussi nécessaires que *la Sagesse* à l'intelligence du mouvement d'où va sortir le jansénisme.

3° Les Œuvres. — Les éditions de Du Vair étant très nombreuses, nous suivons ici pour l'énumération de ses œuvres l'ordre de la plus complète, qui nous a paru être celle de 1617 [1], à Cologne, chez Pierre Aubert. — 1° *Actions et Traités oratoires*, 1586-1614, parmi lesquels on notera : *Exhortation à la paix adressée à ceux de la Ligue* et la *Suasion de l'arrêt pour la loi salique au Parlement*; — 2° *De l'Éloquence française*, comprenant le traité proprement dit et les trois traductions ci-dessus citées; — 3° *Arrêts prononcés en robe rouge*, dont il y a trois de plus dans l'édition de 1641, in-f°, que dans l'édition de 1617, soit en tout huit; —

1. Nous n'avons pu réussir à retrouver les dates précises de la première publication des *Œuvres* séparées de Du Vair; et nous devons faire observer que, par exemple, on assigne à ses *Traités philosophiques* la date de 1606, qui est certainement erronée, puisqu'on en trouve des passages entiers dans *la Sagesse* de Charron, qui est mort en 1603.